

العمارة الإسلامية و القبطية ببنى سويف فى العصر الإسلامى

د.أحمد عبد القوى

هذا الكتاب:

يتناول الآثار الإسلامية والقبطية ببنى سويف وقراها؛ إذ تمتلك المحافظة على أراضيها العديد من المساجد الأثرية المتنوعة فى تخطيطها وطرزها؛ فمنها التخطيط النمطى أى الصحن والأروقة، ومنها المساجد المغطاة ومساجد الأحياء.

كما يوضح بالشرح والتفصيل الوحدات والعناصر المعمارية المكونة لمساجد بنى سويف وقُراها، وكنائسها فى العصر الإسلامى وأنواعها وطرزها.

يناقش الكتاب أيضًا العوامل المؤثرة على تلك العمائر خاصة العامل البيئي ، الذى يتضح أثره فى مواد البناء وتخطيط العمائر، وكذلك التطور الإدارى لبنى سويف فى العصر الإسلامى حتى وقتنا المعاصر.

الهيئة المصرية العامة للكتاب

ISBN# 9789779107424
6 221149 041226

العمارة الإسلامية والقبطية ببنى سويف في العصر الإسلامى

د. أحمد عبد القوى محمد

الهيئة المصرية العامة للكتاب
٢٠١٦

محمد، أحمد عبد القوى.
العمارة الإسلامية والقبطية ببنى سويف فى العصر الإسلامى/ أحمد عبد القوى محمد. ـ القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٦.
٢٨٤ص؛ ٢٤ سم.
تدمك ٤ ٠٧٤٢ ٩١ ٩٧٧ ٩٧٨
١ ـ العمارة الإسلامية ـ مصر.
٢ ـ العمارة القبطية ـ مصر.
أ ـ العنوان.
رقم الإيداع بدار الكتب ٥٨٦٧/ ٢٠١٦
I. S. B. N 978 - 977 - 91 - 0742 - 4
ديوى ٧٢٠,٩١٧٦١

وزارة الثقافة

الهيئة المصرية العامة للكتاب

رئيس مجلس الإدارة

د. هيثم الحاج على

اسم الكتاب : العمارة الإسلامية والقبطية ببنى سويف فى العصر الإسلامى

تأليف : د. أحمد عبد القوى محمد

الإخراج الفنى : إيناس الدكرورى

الهيئة المصرية العامة للكتاب

ص.ب: ٢٣٥ الرقم البريدى: ١١٧٩٤ رمسيس

www.gebo.gov.eg

e-mail: info@gebo.gov.eg

إهداء

إلى أستاذى العزيز

الأستاذ الدكتور/ محمد الكحلاوى

تقديراً وحباً وعرفاناً

أحمد عبد القوى

مقدمة

تشتهر بني سويف بآثارها المصرية القديمة (الفرعونية) إذ تمتلك مواقع أثرية عظيمة أهمها منطقة ميدوم التي يقع بها هرم ميدوم الذي اتُخِذ شعارًا للمحافظة. ومن المناطق المصرية القديمة الهامة ببني سويف منطقة إهناسيا التي تحوي بعض المقابر المهمة.

إضافةً إلى ذلك، فمحافظة بني سويف تمتلكُ أيضًا تراثًا معماريًا يعود إلى فترات مُتعددة من العصر الإسلامي، سواء كانت عمائر دينية إسلامية أو قبطية قائمة، بالإضافة إلى الآثار المدنية الدراسة وأهمها الأسبلة.

وقد تعرَّضت الدراسات الآثارية السابقة من قِبل الباحثين في مجال الآثار بكثرة إلى آثار مدينة القاهرة وبعض محافظات الصعيد، ولكن لم يتم التعرُّض لدراسة آثار بني سويف في العصر الإسلامي في عمل علمي؛ لذلك جاءت رغبة المؤلف أن ينشر هذا الكتاب عن آثار محافظة بني سويف في العصر الإسلامي ممثلة في المساجد، وأيضًا الكنائس القبطية بمدن وقرى المحافظة.

ويتكون الكتاب من مقدمة وتمهيد وستة أبواب. الباب الأول يتناول المساجد الأثرية ببني سويف، وقد قام المؤلف بتقسيمها إلى طُرُز وأنماط. ففي الباب الأول تناول المؤلف المساجد ذات التخطيط النبوي أو التقليدي وهي المساجد التي تتكون في تخطيطها من صَحن أوسط مكشوف وأربعة أروقة، وهو مُكوَّن من فصلين الفصل الأول جامع العجمي بمدينة بني سويف والفصل الثاني يتناول جامع بليفيا بقرية بليفيا.

أما الباب الثاني فيتناول مساجد الأحياء ويتكوَّن من فصلين؛ الفصل الأول عن مسجد الغمراوي بمدينة بني سويف والفصل الثاني عن مسجد مصطفى طاهريتزمنت الغربية.

ويتناول الباب الثالث المساجد ذات الأروقة دون الصحن أو الدورقاعة، وهو مُكوَّن من ثلاثة فصول؛ الفصل الأول عن مجموعة السيدة حورية بمدينة بني سويف، وهي مُكوَّنة من مسجد ومكتبة وقبة ضريحية، والفصل الثاني يتناول جامع أبو النيل بمدينة الفشن، أما الفصل الثالث فخُصِّص لجامع الديري بمدينة بني سويف.

ويتعرض الباب الرابع للعمائر الدينية والمدنية الإسلامية الدارسة والوحدات المعمارية المكونة لمساجد بني سويف وقراها وتم تقسيمه إلى ثلاثة فصول؛ الفصل الأول يتناول العمائر الدينية الدارسة، مثل جامع قمن العروس ومئذنة دلاص التي تبقت من جامع دلاص، بينما يتناول الفصل الثاني العمائر المدنية المتمثلة في الأسبلة. أما الفصل الثالث فيتناول الوحدات المعمارية المكوِّنة لمساجد بني سويف وقراها من خلال المساجد موضوع الدراسة.

ويتناول الباب الخامس دراسة للعمائر القبطية ببني سويف وقراها ويتكون من أربعة فصول. يتناول الفصل الأول دراسة لكنيسة الأنبا أنطونيوس بمدينة بوش، ويتناول الفصل الثاني كنيسة الأنبا بولا بنفس المدينة مع نبذة عن التبعيات الديرية إذ كانت هاتان الكنيستان من التبعيات الديرية لديرَيْ الأنبا بولا والأنبا أنطونيوس بالبحر الأحمر. ويتناول الفصل الثالث دراسة لكنيسة السيدة العذراء ببوصير الملق، بينما يتناول الفصل الرابع الوحدات المعمارية المكوِّنة للأديرَة والكنائس.

أما الباب السادس فيتناول دراسة تحليلية للوحدات والعناصر المعمارية للمساجد والكنائس موضوع الدراسة وهو مكوَّن من ثلاثة فصول؛ الفصل الأول يضم التخطيط ومواد البناء، والفصل الثاني يتناول العناصر المعمارية مثل

الواجهات والنوافذ والروافع والتغطيات والشرافات، أما الفصل الثالث فيتناول الحليات المعمارية والكتابات والنقوش على عمائر بني سويف وقراها.

واختتم الكتاب بأهم التوصيات للحفاظ على آثار بني سويف الإسلاميَّة والقبطية، ثم قائمة بالمصادر والمراجع التي اعتمد عليها المؤلف في كتابه.

وقد زوَّدَ المؤلف الكتاب بالأشكال واللوْحات لتوضيح أفكار الكتاب إذ يحوي الكتاب ٤٦ شكلاً و١٢٧ لوحة متمنيًا أن يكون هذا الكتاب إضافة إلى المكتبة الأثرية والمكتبات العامة عن إحدى محافظات مصرنا الحبيبة ونواة لبداية دراسات بتلك المحافظة التي تحتاج إلى تنمية سياحية كأحد روافد الدخل القومي.

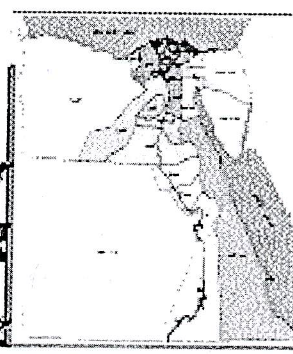
والله ولي التوفيق

دكتور / أحمد عبد القوي محمد

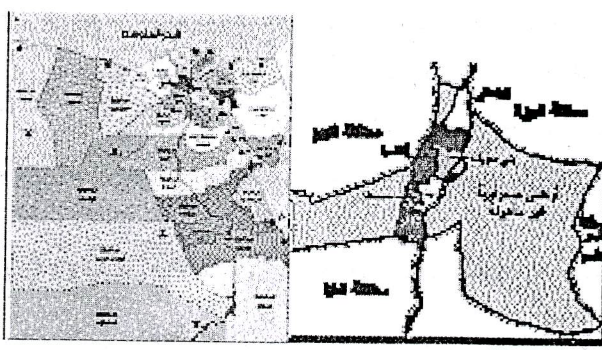
التمهيد

نبذة تاريخية وجغرافية عن بني سويف

الموقع: تقع بني سويف على بعد ٨٠ كم جنوب القاهرة (شكل رقم١)، يحدها من الشمال محافظة الجيزة، ومن الجنوب محافظة المنيا، ومن الغرب محافظة الفيوم، ومن الشرق محافظة البحر الأحمر (شكل رقم ٢). وتتكون بني سويف حاليًا من سبعة مراكز إدارية وسبع مدن وثماني وثلاثين وحدة محلية قروية تضم ٢١٩ قرية. وتبلغ المساحة الكلية للمحافظة ١٠٦٥٤ كم٢ قبل التقسيم الجديد للمحافظات، وتتوزع المُدن والقرى على جانبي النيل[١] (شكل رقم ٢).



شكل (١)
موقع بني سويف من القاهرة ومدنها ومراكزها



شكل (٢)
مساحة بنى سويف وموقعها حسب التقسيم الجديد

---

(١) مجلس الوزراء، مركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار، وصف محافظة بني سويف، ٢٠٠٥، ص٧.

وفي التقسيم الجديد للمحافظات المصرية سوف تزيد مساحة محافظة بني سويف بنسبة ٦٣٪ من مساحتها الحالية جيث ستمتد الرُقعة الجغرافية للمحافظة شرقًا حتى تصل إلى شاطئ البحر الأحمر.

التسمية: بنى سويف: ذكرها ابن مماتي في قوانين الدواوين(٢)، وذكرها ابن الجيعان في التحفة السنة باسم منفسوية، وكانت مساحتها آنذاك ٣٤٢٠ فدانًا بها رزق ٩٠ فدانًا عبرتها كانت ١٧٠٠٠ دينارًا، واستقرت بحق النصف كانت باسم المقطعين والآن باسمهم وأملاك وأوقاف ورزق(٣). كما ذكرها علي مبارك فيقول إنها مدينة كبيرة بالصعيد الأدنى رأس مديرية بنى سويف واقعة قبلي بوش بنحو ساعة ونصف على الشاطئ الغربي من النيل ذات أبنية وقصور مشيدة وقيثاريات وفنادق وبها حمام أنشأه حسن بك أبو نشاتين بالشركة مع حسن أفندي..... وكيل تلك المديرية سابقًا رسمه الأمير محمد بك عبد الرحمن مفتش الهندسة وبها جوامع عامرة أشهرها جامع البحر وهو جامع قديم مبنى بالحجر الدستور وبها مقام الشيخة حورية ويعمل لها ليلة كل سنة(٤).وتكلم اميلينو في جغرافيته عن بلدة اسمها Pouphisa وقال أنها مدينة بوش. وبما أن بنى سويف معروفة بالنسبة إلى موقعها بأنها موردة قديمة ولا تزال محتفظة بأهميتها التجارية فإنني أرَجّح أن كلمة بوفيسا هى الاسم المصري القديم لمدينة بنى سويف، وأنها هى بذاتها التى سماها العرب منقوسنة وكان اسمها على لسان العامة بمنسوية ثم حُرِّفت إلى بنى سويف للتخفيف وتسمية المنطقة دون مراعاة للأصل وصار الذى يسمع كلمة بنى سويف يتبادر إلى ذهنه أنها عربية في صورها وعجزها ولكن الحقيقة أن اسمها مصري قديم وقد حُرِّف كما ذكرنا(٥).

---

(٢) ابن مماتي (الأسعد) ' ت ٦٠٦هـ ' قوانين الدواوين، جمعه وحققه عزيز سوريال عطية، مطبعة مصر ١٩٤٣م، ص١٩١.

(٣) ابن الجيعان، التحفة السنية بأسماء البلاد المصرية، ص ١٧٢.

(٤) على مبارك، الخطط التوفيقية لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة، الطبعة الثانية ١٣٠٥هـ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤، ج٩، ص٩٢.

(٥) محمد رمزي، القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلى سنة ١٩٤٥، ق٢، ج٣، ص١٥٦.

وذكر السخاوي في الضوء اللامع عند الكلام عن ترجمة محمد بن عبد الكافي بن عبد الله بن أحمد بن على العيادي، قال ويعرف بالبنمساوي نسبة إلى قرية تعرف قديمًا باسم بنمسوية واشتهرت بنى سويف حتى صار يقال لها في النسبة إليها السويفي. ولما فك زمام القطر المصري في تربيع سنة ٩٣٣هـ استسهل المسَّاحون اسم بنى سويف وقيدوا أطيانها بهذا الاسم، وهو أبسط وأسهل في النطق من منفسوية وبنمسوية فعرفت به رسميًا منذ ذلك الوقت فقد وردت به في دفترالمقاطعات (الالتزامات) سنة ١٠٧١هـ، وفي دليل سنة ١٢٢٤هـ قال منفسوية، وهى بنى سويف بولاية البهنسا، وكانت بني سويف قرية من قرى ولاية البهنساوية وفي سنة ١٢٣٦هـ/١٨٢١م أصدر محمد علي باشا النشانجي أمرًا عاليًا بتقسيم تلك الولاية إلى نصفين وهى نصف بحري البهنساوية وقاعدته بلدة بنى سويف، ونصف قبلي البهنساوية وقاعدته مدينة المنيا، ومنذ تلك السنة أصبحت بنى سويف قاعدةً للنصف البحري من ولاية البهنساوية وفي الوقت ذاته قسِّم هذا النصف إلى أربعة أقسام؛ وهى أول وثاني وثالث ورابع البهنساوية البحري وجُعِلت بنى سويف كذلك قاعدة للقسم الأول من هذه الأقسام الأربعة.

وفي أول المحرم سنة ١٢٤٩هـ / ١٨٣٣م صدر أمر عال بإبطال اسم مأمورية وأبدله باسم مديرية، وأن يسمى النصف البحري للبهنساوية باسم مديرية بنى سويف وعاصمتها مدينة بنى سويف. في ٣ديسمبر سنة ١٨٨٩م أصدر ناظر الداخلية منشورًا بتسمية الأقسام في الوجه القبلي باسم مراكز أسوة بالوجه البحري اعتبارًا من أول يناير سنة ١٨٩٠م، وبذلك أصبح قسم بنى سويف يُعرَف بمركز بني سويف منذ ذلك التاريخ. وبسبب اتساع سكن مدينة بنى سويف وزيادة عدد سكانها وكثرة أعمال الإدارة والضبط والمالية، أصدر وزير الداخلية قرارًا في ١٨يناير ١٩٣٥م بفصلها عن مركز بنى سويف وجعلها مأمورية قائمة بذاتها يشمل اختصاصها مدينة بنى سويف وناحيتي بنى عطية والجزيرة الغربية لامتداد حدود المدينة في أراضيها الزراعية(٦).

(٦) رمزى: القاموس، ق٢، ج٣، ص١٥٥– ١٥٧.

أهم المدن القديمة ببني سويف:

إهناس: هي من المدن المصرية القديمة ذكرها جوتييه في قاموسه Hatnen nsout ومعناها قصر الطفل الملوكي، وذكرها اميلينو Ehnis و Henis ومنها اسمها العربي إهناس وردت عند ابن خرداذبة في المسالك وعند اليعقوبي في البلدان من كور مصر، وعند ابن حوقل من مدن الصعيد الأدنى، وعند ياقوت في معجم البلدان قرية كبيرة بكورة البهنسا، وفي العهد العثماني حُرِّفَ اسمُها إلى إهناسيا المدينة وهو اسمها الحالى(٧).

الفشن: قرية بمصر من أعمال البهنسا(٨)، وذكرها ابن الجيعان في التحفة السنية الفشن ومساحتها ٥٢٢٧ فدانًا(٩). وهى قاعدة مركز الفشن من القرى القديمة، وردت في مباهج الفكر باسم الفنش من الأعمال البهنساوية، والظاهر أنها حُرِّفت إلى الفشن وهو اسمها الحالي. وفي قوانين ابن مماتي وتحفة الإرشاد من الأعمال البهنساوية. نقل إليها مركز الولاية من البهنسا في عهد محمد باشا النشانجي سنة ١١٣٢ هـ / ١٧٢٠م، وفي سنة ١٢٣٦هـ / ١٨٤٤م، وجُعِلت الفشن قاعدة لمديرية الأقاليم الوسطى لتوسطها بين بلاد المديرية. وفي ١٩مارس سنة ١٨٥١م أمر محمد على باشا بتقسيم مديرية الأقاليم الوسطى إلى مديريتين هما: مديرية بنى سويف وقاعدتها مدينة بنى سويف، ومديرية المنيا وقاعدتها مدينة المنيا، وبذلك بقيت الفشن قاعدة لمركز الفشن حتى يومنا هذا(١٠).

دلاص: هى من القرى القديمة، اسمها المصري Hapi والقبطي Tylas وقد ذكرها اميلينو وورد اسمها في كتاب المسالك لابن خرداذبه، والبلدان لليعقوبي

---

(٧) رمزى: القاموس، ق٢ج٣ ص١٥٤.

(٨) الحموي (شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله)ت ٦٢٦هـ ، معجم البلدان، القاهرة ١٩٠٦ م، ج٦، ص٣٨٥.

(٩) ابن الجيعان، التحفة السنية، ص١٦١.

(١٠) رمزى، القاموس، ق٢، ج٣، ص١٨٩.

وغيرهما من كور مصر[١١]. ووردت عند ياقوت الحموي بفتح أوله وآخره ص مهمله كورة بصعيد مصر على غرب النيل، تشتمل على قرى وولاية واسعة. ودلاص مدينتها معدودة في كورة البهنسا منها أبو القاسم حسان بن غالب بن نجيح الدلاصي يروي عن مالك بن أنس والليث بن سعد توفي بدلاص سنة ٣٢٣هـ[١٢]. ووردت في التحفة السنية دلاص ومساحتها ٥٩٠٠ فدانًا[١٣].

بوصيرقريدس: ذكرها القلقشندي بوصيرقريدس التى قتل بها مروان بن محمد آخر خلفاء بنى أمية. ودلاص وبوصير كلاهما من عمل البهنسا[١٤]. وهى أيضًا أبو صير الملق من القرى القديمة ذكرها جوتييه فقال إن اسمها المصري القديم Abdoumebit ومعناها Abydosdunord أي أبيدوس الشمالية لتميزها من أبيدوس الجنوبية التى تعرف بالعرابة المدفونة بمركز البلينا. واسمها الرومي Busiris ومعناها محل إقامة الإله أوزيريس واسمها القبطي Bousir ومن هنا اسمها العربي أبوصير. وردت في كتاب المسالك لابن خرداذبة بوصير من كور مصر، وفي بلدان اليعقوبي وقدامه بوصيركوريدس من كور مصر، وفي قوانين بن مماتي وفي تحفة الإرشاد بوصيرقورديس، وفي التحفة أبوصيرقورديس من أعمال البهنساوية وهى أول مرة في الروك الناصري يضاف إليها (أ) في أولها وقد عرفت أبوصيرقوريدس لتميزها. وفي تاريخ ١٢٣٠هـ أبوصير الملق لوقوعها بوسط أراضي الملق التى تروى بطريقة الري الحوضي وقت فيضان النيل سنويًا، أما الآن فهي واقعة داخل منطقة المشروعات[١٥].

بوش: من القرى القديمة تسمى أحيانًا بوش قره ثم اختصرت إلى بوش[١٦] وردت في نزهة المشتاق وفي جني الأزهار باسم تونس أو يونس، وصوابه بوش.

---

(١١) انظر رمزي، القاموس ق٢، ج٢، ص١٦٠

(١٢) الحموي، معجم البلدان، ج٤، ص٦٦

(١٣) انظر ابن الجيعان، التحفة السنية بأسماء البلاد المصرية، ص١٦٠.

(١٤) انظر (القلقشندي) أبو العباس أحمد بن على، صبحي الأعشى في صناعة الإنشا، المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٣٣٣هـ١٩١٥/م، ج٣ ص٣٧٦- ٣٧٧.

(١٥) انظر رمزي، القاموس، ق٢ج٣ ص١٢٥.

(16) Amelineu, Geographie Del, Egypte Al,Epoque copte, paris1890, p38.

وفي معجم البلدان بوش كورة بصعيد مصر في غربي النيل. وفي تاريخ سنة ١٢٣٠هـ باسمها الحالي وهو القديم[١٧].

قمن العروس: وردت عند ابن مماتي "قمن"[١٨] وعند ياقوت الحموي قمن بكسر أوله وفتح ثانيه وآخره نون بوزن بيتمن كذا ضبطه الأديبي وأفادنيه المصريون قرية من قرى مصر نحو الصعيد كان بها واقعة بين السري بن الحكم وسليمان بن غالب في سنة ٢٠١هـ ونسبوا إليها جماعة من العلم منهم أبو الحسن يوسف بن عبد الأحد بن سفيان القمني. روي عن يونس بن عبد الأعلى وغيره روى عنه محمد بن الحسين الأديري وأبو بكر المقري ومات بقمن في رجب سنة ٣١٥هـ[١٩]. ووردت عند اميلينو قمن العروس Tekemin بإقليم بنى سويف منطقة الزاوية[٢٠]. وقمن العروس من القرى القديمة وعرفت باسم Tekemin وبحذف أداة التعريف يكون اسمها Kenin ومنها اسمها العربي قمن وهى من الأعمال البهنساوية. وفي تربيع ٩٢٣هـ أضيف إليها كلمة العروس فعرفت باسمها الحالي الذى وردت به أيضًا في تاريخ سنة ١٢٣٠هـ[٢١].

الواسطى: قاعدة مركز الواسطى، قرية قديمة اسمها الأصلي جزيرة الواسطى وردت في التحفة من أعمال الأطفيحية وفي ابن مماتي قوانين الدواوين جزيرة الواسطى من الأعمال المذكورة. وبسبب قوة جريان النيل بعدت هذه الجزيرة عن الشاطئ الشرقي للنيل واتصلت بالشاطئ الغربي منه ولذلك وردت في وقف السلطان الغوري المحرر سنة ٩١١هـ ضمن أراضي الشاطئ الغربي باسم الواسطى من الأعمال الجيزية؛ لأنها كانت تابعة للجيزة في ذلك الوقت. وفي تاريخ ١٢٣٠هـ الواسطى وهو أصحها ومنذ سنة ١٢٧٠هـ برسمها

---

(١٧) انظر رمزى، القاموس، ق٢، ج٣، ص ١٥٨.
(١٨) انظر ابن مماتي، قوانين الدواوين، ص ١٧٠.
(١٩) انظر الحموي، معجم البلدان، ج٧، ص١٦١.
(20) Amelincu,Geagraphie. p. 395.
(٢١) رمزي، القاموس، ق٢ج٣ ص١٣٢.

الحالي وعلى لسان العامة الواسطة وهى قاعدة مركز الواسطى منذ أول يناير سنة ١٨٨٦م .

التطور الإداري والجغرافي لقرى البهنسا حتى انفصال بني سويف:

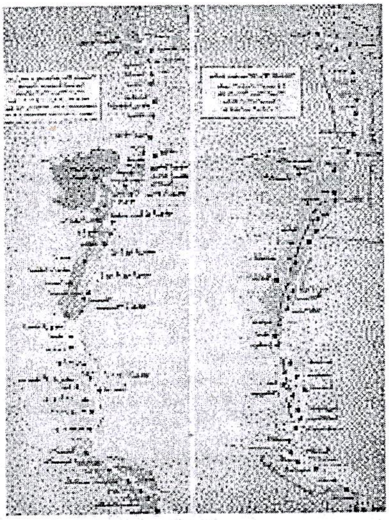
نظرًا لأن محافظة بني سويف الحالية بمدنها وقراها كانت تتبع كورة البهنسا علي مر فترات العصر الإسلامي لذا كان لزامًا على المؤلف أن يقوم بتتبع هذا التطور حتي انفصال بني سويف لتصبح مديرية قائمة بذاتها. ففي عهد الخليفة المُستنصر الفاطمي ضمت إلى البهنسا كور دلاص[٢٢] وإهناس[٢٣] والفشن[٢٤] وكانت كورة الفشن تحوي على وقت المؤرِّخ المقريزي سبعًا وثلاثين قرية، وإهناس خمسًا وتسعين قرية، أما دلاص فكانت هى وكورة أبوصير ست قرى. وذكر المقريزي في الخطط عدد قرى البهنسا مائة وعشرون قرية[٢٥].

ولم يقتصر امتداد البهنسا ناحية الشمال عند ضم كور دلاص وإهناس والفشن، ففي العصر المملوكي في عهد الناصر محمد بن قلاوون صدر ما يعرف بالروك الناصري سنة (٧١٥هـ / ١٣١٤م) ومعناه فك زمام القطر المصري كله، ونتيجة لذلك انضمت إلى البهنسا كورة البوصيرية وسُمِّيت الكورة عملا فوردت البهنسا عند القلقشندي باسم عمل البهنسا.

وبذلك شملت البهنسا كل محافظة بنى سويف الحالية والجزء الشمالي من محافظة المنيا الحالية أيضًا، وشمل ذلك البلدان الواقعة شرق النيل على تخوم الصحراء الشرقية وبلدان وقرى السهل الفيضي بين نهر النيل وبحر يوسف، والبلدان والقرى، التي تقع غرب بحر يوسف على التخوم الشرقية للصحراء الغربية (شكل رقم ٣).

---

(٢٢) رمزى، القاموس، ق٢ج٣ ص١٢٩.
(٢٣) عن دلاص انظر ص ٩ من الكتاب.
(٢٤) عن إهناس انظر ص ٩ من الكتاب.
(٢٥) عن الفشن انظر ص ٩ من الكتاب



شكل رقم (٣)
مدن وقري بني سويف التي كانت تابعة للبهنسا في القرن السادس الهجري

(عن حسين مؤنس)

وبلغت قرى البهنسا في حصر ابن مماتي لها مائة وأربع عشرة قرية.

ويتفق حصر ابن مماتي في قوانين الدواوين[٢٦] مع ما ذكره المقريزي في الخطط من أن قرى البهنسا عددها مائة وعشرون قرية[٢٧]. غير أنه جمع بعض البلدان مع بعضها البعض مثل الزيتون والشناوية وديري الخادم وبونملة وسدس مجموعة مع هلليه، طمبو مجموعة مع إبشاق، ننا وبهننا، جلف والقيس، وبذلك لا يكون هناك تناقض بين ما ذكره المقريزي في خططه وما ذكره حصر ابن مماتي في قوانين الدواوين.

وبعد ضم قرى كور دلاص وإهناس والفشن أصبحت البهنسا تضم القسم الشمالي من محافظة بني سويف الحالية من مدينة بنى سويف شمالاً وحتى

(٢٦) المقريزي، الخطط، ج١ ص ١١٦.
(٢٧) ابن مماتي، قوانين الدواوين، من ص١٠٤: ص١٩٨ حسب الترتيب الأبجدي لأسماء قرى البهنسا.

مدينة الفشن جنوبًا بالاضافة إلى الجزء الشمالي من محافظة المنيا الحالية. عدا كورة بوصير الملق أو البوصيرية التى انضمت إلى كورة البهنسا في عهد الناصر محمد بن قلاوون.

إذن، بلغ أكبر اتساع لكورة أو عمل البهنسا بعد انضمام كورة بوصير إليها، وقد ذكر ابن الجيعان – وهو كاتب الروك الناصري سنة (٧١٥هـ/ ١٣١٤م) – أن قرى البهنسا بلغ عددها مائتين وستًا وخمسين قرية وتابع[٢٨]. وبهذا تكون كورة البهنسا قد ضمت كل بلدان ومدن محافظة بنى سويف والقسم الشمالي من محافظة المنيا.

وحتى لا يلتبس الأمر على البعض، فإن هذا الرقم (٢٥٦) يشمل القرى الكبيرة والتوابع الصغيرة فعبر عنه ابن الجيعان بلفظ ناحية، وعندما يُذكر عدد القرى الكبيرة ذكر أنها مائة واثنتان وخمسون قرية وتوابعها[٢٩].

وظلت البهنسا على اتساعها الجغرافي حتى جاء العثمانيون وصارت البهنسا في عهدهم "ولاية".

والواقع أن منطقة البهنسا – ومن بينها بني سويف حسب اتساعها سالف الذكر ـ قد اتسمت بتربة متنوعة لأنها حوت البيئة الصحراوية في المدن والقرى بالصحراء الشرقية وكذلك الصحراء الغربية، وإن كانت أكثرها تقع بالصحراء الغربية بسبب سهولة تضاريسها عن الصحراء الشرقية العالية الجبال.

ومن هنا فقد تفاعلت هذه المدن والقرى مع البيئة فاتخذت الأحجار مادة الخام في بناء عمائرها وأمدت أيضًا قرى السهل الفيضي بما يحتاجه من أحجار أو رخام، وحوت البهنسا أيضًا بلدان السهل الفيضي، وهى المنطقة المحصورة بين نهر النيل في الشرق وبحر يوسُف في الغرب، وبها أكثر قرى ومدن البهنسا التى

---

(٢٨) المقريزي، الخطط ج١ ص١١٦.

(٢٩) ابن الجيعان، التحفة السنية، ص٥

كانت أكثر مبانيها من الآجر والطوب اللبن، فيذكر ابن عبد الحكم أن مباني جيرشنودة (بنى مزار) قد شُيِّدت من الآجر واللبن[٣٠]." كذلك جاء وصف مدينة مناغة حيث كان بها مساجد......... وكانت أبنيتها من الآجر واللبن[٣١]. وكانت طنبدي[٣٢]. بها مساجد وكنائس وشُيِّدَت أبنيتها أيضًا من الآجر واللبن، وكانت أبنية قلوصنا أغلبها بالطوب الأحمر[٣٣].

وإذا كان المؤرخون الأوائل لم يمدونا بتفاصيل عن المنشآت لكنهم أعطونا وصفًا عامًا للناحية العمرانية، فيذكر الواقدي في فتوح الشام أن البهنسا كان يوجد بها أيام الفتح ما يقرب من أربعمائة بقال[٣٤] يبيعون البقل وغيره، وكانت مدينة عظيمة، وذكرَ أن المسلمين أحاطوا بمساكن البهنسا وجعلوا بها أسواقًا وشوارع[٣٥].

ويصف ابن بطوطة في الرحلة البهنسا بأنها مدينة كبيرة وبساتينها كثيرة وتصنع بها ثياب الصوف الجيدة[٣٦]. يتفرع منهما أفرع صغيرة كمصدر للمياه.

وتميزت القرى التي تبعد عنهما خاصة بالصحراء الغربية بالاعتماد على الآبار كمصدر للمياه، مثال ذلك البهنسا نفسها التي تكشف لنا يومًا بعد يوم عن وجود آبار كثيرة كلما ابتعدنا عن بحر يوسُف الذى تقع عليه، فتوجد بئر عند السبع بنات وأخرى عند منطقة الشهداء وأخرى عند قبة فتح الباب وغيرها من الآبار القديمة. ويفسر لنا ذلك أيضًا وجود العديد من السواقي التى كانت تغذي

---

(٣٠) ابن الجيعان، التحفة السنية، ص٥، من ص ١٥٩– ١٧٣.

(٣١) (ابن عبد الحكم) عبد الرحمن بن عبد الله، فتوح مصر والمغرب، تحقيق عبد المنعم عامر، القاهرة ١٩٦١، ص ١٠٩.

(٣٢) مبارك، الخطط، ج١٥، ص٧٠.

(٣٣) طنبدي: قرية قديمة اسمها الأصلي طنبدة، وفي قوانين ابن مماتي اقترنت باسم اشنى، ثم انفصلت عنها في العصر العثماني، ويذكر عبد المجيد عابدين في تحقيق البيان والإعراب أنها بمركز شبين المنوفية. انظر عبد المجيد عابدين، البيان والإعراب ودراسات، ص٥٤ بينما هى قرية طنبدي التابعة الآن لمركز مناغة.

(٣٤) مبارك، الخطط، ج١٤، ص١١٤.

(٣٥) (الواقدي) محمد بن عمر، فتوح الشام، مطبعة المشهد الحسيني، ص٢٠٧.

(٣٦) ابن بطوطة، رحلة بن بطوطة المسماة تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، دار الكتاب اللبناني، ص٣٩

الأسبلة حتى في بلدان وقرى السهل الطيني وهى الواقعة في وسط المسافة بين نهر النيل وبحر يوسُف(٣٧).

وقد لعب تنوع المناخ واتساع كورة البهنسا دورًا في اقتصاد بلدانها وقراها فكان بها نهضة زراعية كبيرة أوفت بحاجة السكان وقامت على محاصيلها نهضة صناعية أهمها الكتان الذى كانت مزارعه ببوصير(٣٨).

وقد ذكرت كتب الرحالة بأن مدينة بوش(٣٩) ودلاص(٤٠) اكثر بلاد مصر كِتانًا وانه يُحْمَل منها لباقي ديار مصر وإفريقية(٤١).

بعد هذا العرض لجغرافية مدينة البهنسا وقراها التابعة لها، يتبين أن قرى ومدن البهنسا كانت منقسمة إلى قسمين: الأول هو الذى يتبع محافظة المنيا الحالية، والثاني: يشمل محافظة بنى سويف. وبعض القرى تغيرت أسماءها في العصرالإسلامي لنزول قبائل عربية بها، وهناك بلدان انفصلت عن أخرى فأخذت تسميات جديدة عن تلك التى كانت مجموعة معها أو تتبعها.

ويلاحظ أن محمد رمزي في قاموسه أضاف البلدان والكفور التى استحدثت مهما كانت صغيرة وأحصاها حسب تقسيمات المديريات (المحافظات) والمراكز التى تتبعها والتى كانت قبل عهده تتبع البهنسا(٤٢).

ونتيجة لهذا التقسيم الجديد اتسعت كورة البهنسا أو عمل البهنسا، وذلك بعد ضم كورة البوصيرية(٤٣) إليها ليصبحا عملاً واحدًا وتقسيمًا إداريًا شاملاً باسم عمل البهنساوية، وبذلك تكون البهنسا قد ضمّت كل محافظة بنى سويف الحالية

---

(٣٧) عن الأسبلة انظر الفصل الثالث من الباب الرابع ص ١٢٦ من الكتاب.

(٣٨) عن بوصير انظر ص١٢من الكتاب.

(٣٩) عن بوش انظر ص ١٣ من الكتاب.

(٤٠) عن دلاص انظر ص ١٢ من الكتاب،

(٤١) محمد محمد الكحلاوي، آثار مصر في كتابات الرحالة المغاربة والأندلسيين، الدار المصرية اللبنانية للكتاب،-الطبعة الأولى، ١٩٩٤م، ص ١٦٠.

(٤٢) انظر رمزي، القاموس، ق٢، ج٣ مديرية المنيا وبنى سويف.

(٤٣) عن البوصيرية (أبو صير) انظر ص١٠من الكتاب.

مع النواحي القائمة اليوم بمركز مغاغة[٤٤] والعدوة[٤٥] وبنى مزار[٤٦] ومطاي[٤٧] وبعض نواحي مركز سمالوط من محافظة المنيا[٤٨].

---

(٤٤) نموي وجزيرة الحجر: هى مغاغة قاعدة مركز مغاغة وهى من النواحي القديمة، كانت تتكون من ناحيتين وهما نموى وجزيرة الحجر، فأما نموى فهى بلدة مغاغة ذاتها والأراضي الواقعة في غربها وجنوبها. وأما جزيرة الحجر فتشمل أراضي السواحل والجزائر التابعة لمغاغة وردت في قوانين الدواوين وفي تحفة الإرشاد إحداهما في حرف الميم والثانية في حرف النون نموى من أعمال البهنساوية وفي التحفة نموى وجزيرة الحجر مجموعتان من الأعمال المذكورة (البهنساوية) وفي آخر أيام حكم دولة المماليك أطلق على هاتين الناحيتين اسم مغاغة وهم جماعة من العرب المستوطنين بها فوردت باسم مغاغة وفي وقف السلطان الغورى المحرر في سنة ٩٢٢هـ جزيرة الحجر وهى مغاغة وفي سنة ١٢٦٠هـ باسمها الحالي وفي ٢٤مارس سنة ١٨٤٣م صدر قرار بإنشاء مركز خامس بمديرية المنيا مركز مغاغة وجعلت بلدة مغاغة مقراً له من تلك السنة انظر رمزى، القاموس، ق٢، ج٢، ص٢٤٩ - ٢٥٠.

(٤٥) العدوة: هى من القرى القديمة وردت في الانتصار من كفور البسقنون بالأعمال البهنساوية. انظر رمزي، القاموس، ق٢، ج٣- ص ٢٤٥. والعدوة الآن قاعدة مركز العدوة التابع لمحافظة المنيا (الباحث)

(٤٦) بنى مزار: هى نفسها جيرشنودة: ومدينة بنى مزار الحالية وقد ذكرت المصادر أنها كورة من كور الصعيد، وحقق محمد رمزي موقعها بأنها بني مزار الحالية وذكرت عند البعض حيزشنودة ولكن كل من خالف جيرشنودة فهو خطأ في النقل وضبطها صاحب تاج العروس فقال جير كبقم كورة من كور مصر الجنوبية وقد عرفت باسم بني مزار لأنه نزلها بطن من بطون قبيلة لواته(عن قبيلة لواته انظر - ص٤٢ من البحث) هم بنونزار استوطنوا بها. انظر عبدالمجيد عابدين: البيان والإعراب ودراسات في تاريخ العروبة في وادي النيل - الإسكندرية ١٩٨٩ - ص٣٤. وفي العصر العثماني حرف اسمها من بنى نزار إلى بنى مزار لسهولة النطق بالميم بعد النون فوردت باسمها الحالي سنة ١٢٣٠هـ ولما أنشئ مركز بنى مزار سنة ١٨٢١م جعلت بنى مزار قاعدة له. رمزي: القاموس - ق٢- ج٣- ص٢١٧.

(٤٧) مطاي: وردت في قرى البهنسا عند ابن مماتي مطاي وجزايرها .ابن مماتي: قوانين الدواوين - ص١٩١ ومطاي من القرى القديمة وفي تحفة الإرشاد وهى من الأعمال البهنساوية وورد معها في التحفة السنية قرى باسم بنى محمد. رمزي، القاموس، ق٢، ج٣، ص٢١٩. ومطاي الآن هى قاعدة مركز مطاي محافظة المنيا إلى الجنوب من مركز ومدينة بنى مزار بحوالي ١٠كم (الباحث).

(٤٨) المقريزي، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، مكتبة الآداب، القاهرة ١٩٩٦م، ج ١، ص١٢٩.

وذكر المقريزي أن ديار مصر في أيامه كانت وجهان: وجهٌ قبليّ وآخر بحريّ جُملتها خمس عشرة ولاية. فالوجه القبلي أكبرها وهو تسعة أعمال من بينها عمل البهنسا ويصفها مع مدن أخرى بأنها مدائن ولكنها ليست دارملك[٤٩].

وربما دلت عبارة المقريزي الأخيرة بأن البهنسا مدينة ولكنها ليست دار ملك على بداية أفول نجم البهنسا وبداية عدم ازدهارها؛ حيث كانت في العصر الفاطمي وقبله بها طراز للعامة وطراز للخاصة دليل على أنها كانت دار ملك فكانت طراز الخاصة تنسج الستور المعروفة بالبهنسية والمقاطع السلطانية والمضارب الكبار والثياب الملونة[٥٠].

وفي العصر العثماني وتحديدًا في سنة (٩٢٣هـ / ١٥٢٦م) أي في أوائل الحكم العثماني تم فك زمام القطر المصري والذى عرفت دفاتره بالتاريخ وغيرت فيه كلمة أعمال أو كور باسم "ولاية"، وقسّم القطر كله إلى ١٣ ولاية، منها سبع في الوجه البحري وست في الوجه القبلي وهى الأطفيحية والفيومية والبهنساوية والأشمونين والمنفلوطية وجرجا[٥١].

وعُرفت الولايات أيضًا باسم الكشوفيات في العصر العثماني[٥٢] وأدى نقل عاصمة الولاية من البهنسا إلى الفشن إلى بداية ضعف مركز مدينة البهنسا وكان ذلك في عام (١١٣٣هـ ١٧٢١/م) وكان السبب في ذلك هو توسط الفشن بين بلدان وقرى ومدن البهنساوية وكذلك لأن مدينة البهنسا تقع غربي النيل[٥٣].

---

(٤٩) المقريزي، الخطط، ج ١، ص١٢٨.

(٥٠) الإدريسي (أبو عبد الله محمد بن محمد إدريس) نزهة المشتاق في اختراق الآفاق - ليدن ١٨٦١م، ج١، ص.

(٥١) أطلس تاريخ الإسلام، الزهراء للإعلام العربي، الطبعة الاولى ١٩٨٧م، ص ٣٢٣.

(٥٢) الكشوفيات: مفردها كشوفية وهى وحدة إدارية صغيرة اشتق منها لفظ كاشف وهو الذى يحكم الكشوفية وكان ينوب عن الصنجق الذى كان يحكم الصنجقية وهى أكبر من الكشوفية. انظر صلاح أحمد هريدي، دور الصعيد في مصر العثمانية (٩٢٣هـ - ١٢١٣ هـ / ١٥١٧ - ١٧٩٨م)، دار المعارف ١٩٨٤، ص ٨٢.

(٥٣) أحمد الدمرداش، الدرة المصانة، تحقيق عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم، ١٩٨٩م، ص ٤.

ويرى محمد رمزي في القاموس أن ضعف مركز مدينة البهنسا هو السبب في نقل عاصمة ولاية البهنسا إلى الفشن وذلك لأنها بعيدة عن نهر النيل الذى كان يُعد الطريق الرئيسي للمواصلات في العصر العثماني بين القاهرة وصعيد مصر(٥٤).

نقل مركز الولاية إلى مدينة الفشن:

نظرًا للأسباب التي سبق ذكرها، فقد تم نقل مركز الولاية إلى الفشن وذلك نظرًا لضعف مركزية مدينة البهنسا، وهذا ما فكر فيه محمد باشا النشانجي - الذى عُيِّن واليًا على مصر سنة (١١٣٢هـ / ١٧٢٠م) وكان واليًا مفكرًا نشطًا - وكانت بلدان البهنسا في ذلك الوقت تمتد من مركز الواسطى شمالا إلى مركز سمالوط جنوبيًا وأصبحت الفشن منذ عام (١١٣٢هـ/ ١٧٢٠م) عاصمة البهنساوية، ومع ذلك استمر اسم الولاية البهنساوية(٥٥).

وكان نقل مركز الولاية إلى مدينة الفشن له أثره على مدينة البهنسا، فقد كان ذلك تمهيدًا لمتغيرات طرأت ليس على المدينة فقط، ولكن أيضًا على الولاية بصفة عامة، مما أثر إداريًا على قرى ومدن الولاية، فقد بدأ اسم ولاية البهنساوية يختفي تبعًا للنظم الإدارية والسياسية. ففي سنة (١٢٤٥هـ / ١٨٣٠م) أصدر محمد علي باشا - والى مصر - أمرًا بتسمية البهنساوية باسم مأمورية الأقاليم الوسطى وضمَّ إليها بلاد مركزي المنيا وأبو قرقاص، وجُعلت مدينة المنيا قاعدة لهذه المأمورية، وبذلك اختفى اسم البهنساوية من الأقسام الإدارية بمصر وأصبحت البهنسا قرية من قرى مصر التابعة لمحافظة المنيا، مركز بنى مزار(٥٦).

---

(٥٤) رمزى، القاموس، ق٢، ج٣، ص ٢١٢.
(٥٥) رمزي، القاموس، ق٢، ج٣، ص ٢١٢.
(٥٦) رمزي، القاموس، ق٢، ج٣، ص ٢١٢.

وسُمِّيت البهنسا أيضًا بالبهنسا الغربية، وذلك تميزًا لها؛ لأنها تقع على الجانب الغربي لبحر يوسُف تجاه صندفا[٥٧] التى يسميها العامة البهنسا الشرقية[٥٨].

وفي سنة (١٨٧٩م) فصل عن البهنسا ناحية تسمى كفر المنصورة وفي سنة (١٩٠٦م) ألغيت وحدة هذا الكفر وأضيف زمامه إلى البهنسا ويعرف بكفر المنصورة البحري تميزًا له عن كفر المنصورة القبلي بمركز المنيا[٥٩].

وذكرت البهنسا في دفاتر نظارة الداخلية على أنها ناحية بقسم بنى مزار محافظة المنيا[٦٠] ثم ذكرت وعدد توابعها اثنان فقط وذكرت ناحية عدد سكانها (١٥٠) نسمة[٦١].

وأصبحت البهنسا تابعة لإحدى مدنها بنى مزار بعد أن كانت متبوعة، ويبدو أن المدن والقرى القريبة من النيل صارت هى المراكز الكبيرة خاصة في بلدان ومدن البهنسا، فبنى مزار ومغاغة والفشن وبنى سويف والواسطى ومطاي وسمالوط التى كانت تتبع البهنسا صارت الآن مراكز كبيرة منذ العصر العثماني، بل أصبحت بنى سويف مركزًا لمديرية ثم محافظة وكانت وجميع بلدانها تتبع البهنسا.

---

(٥٧) صندفا: هى من القرى القديمة وردت في المشترك لياقوت وفي قوانين الدواوين وفي تحفة الإرشاد من أعمال البهنساوية وفي تاريخ سنة ١٢٢٠هـ صندفا وفي تاريخ سنة ١٢٧٥هـ صندفا الفار ولا يزال هذا اسمها في جداول وزارة المالية ويقال لها البهنسا الشرقية لوقوعها على الشاطئ الشرقي لبحر يوسف تجاه البهنسا. انظر رمزي، القاموس، ق٢، ج٣، ص ٢١٩.

(٥٨) رمزي، القاموس، ق٢، ج٣، ص ٢١٢.

(٥٩) أحمد عبد القوي محمد، مدينة البهنسا، دراسة أثرية عمرانية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة ١٩٩٩م، ص ٢٠.

(٦٠) نظارة الداخلية إدارة الإحصاء، بيان قرى الديار المصرية، بولاق ١٢٩٨، ص ١٧.

(٦١) بوانة بك، قاموس جغرافي للقطر المصري، بولاق ١٨٩٩م، ص ١٤٧.

العوامل المؤثرة علي عمائر بني سويف:

١- العامل البيئي:

كان لتنوع التربة في بني سويف وقراها أثره الكبير في تنوع المواد الخام بعمائر بني سويف وقراها، فهناك قرى تقع بالصحراء وأخرى بالسهل الفيضي، ومن أهم هذه المواد الخام التي استخدمت في العمائر مادة الحجر.

ظهر أثر البيئة واضحًا على عمائر بني سويف وقراها الغنية بالمحاجر خاصة بالصحراء الشرقية، لذلك نجد الحجر قد دخل كمادة خام بقوة حتى في عمائر السهل الفيضي وذلك لتوفر مادة الحجر والرخام شرق النيل، فقرية بياض[٦٢] والتي تسمَّى بياض النصارى شرق النيل وُجِدَ حولها محاجر الجبس الجيد والحجر بأنواعه والرخام، ويمتد منها شمالاً حتى ديرالميمون، ويوجد أيضًا الكثير من الحجّارة وغيرهم الذين يَجمعونه ويحرقونه ويتجرون فيه. وفي جنوب بياض يوجد حجر المرمر الذى أخذت منه أعمدة مسجد الرفاعي بالقاهرة في زمن على مبارك، فقد سافر ابن متعهد جبل الرخام الشيخ حسن أبو طالب إلى هذه الصحراء لاستكشاف أنواع المواد الخام التى تزخر بها جبالها واختار ما يوافق المطلوب منه في عمارة جامع الرفاعي بمصر المحروسة الجاري تعميره من طرف والدة الخديو إسماعيل باشا[٦٣]. وأنواع الرخام هناك كثيرة؛ فمنها الرخام الأسود الخالص، والمعرق، والأبيض، وغير ذلك، واتصف رخام هذه المنطقة بأنه في غاية الجودة، فهو قليل السوس وصلب[٦٤].

---

(٦٢) بياض: قرية قديمة من قسم بنى سويف شرقي النيل تجاه بنى سويف بحاجز الجبل وهى عدة كفور. انظر مبارك، الخطط، ج١٠ ص٤٥. وهى من القرى القديمة كانت تابعة لأعمال الأطفيحية وهى أرض بياض سهل لا نبات فيها وفي تاريخ سنة ١٢٣٠هـ بياض النصارى وهو اسمها الحالي لكثرة عدد النصارى بها. انظر رمزي، القاموس، ق٢، ج٢ ص ١٥٩.

(٦٣) انظر مبارك، الخطط، ج١٠ ص٤٥: ٤٦.

(٦٤) مبارك، الخطط، ج١٠ ص٤٦. ولازالت مدينة بنى سويف تشتهر بخام الأليستر شرق النيل أيضا. انظر عبد الحكيم العفيفي، ١٠٠٠ مدينة إسلامية، الدار العربية للكتاب ١٤٢١هـ / ٢٠٠٠ م، الطبعة الأولى، ص ١٢٥.

لذلك نجد أن عمائر مدينة بنى سويف - حتى التي تقع بالسهل الفيضي غرب النيل - قد استخدم فيها الحجر، وأبرز مثال على ذلك مئذنة مسجد الديري بمدينة بنى سويف، فقد أتاح الحجر للمعمار أن يخرج مئذنة رائعة على النمط المملوكي رغم تاريخها المتأخر (١٣٢٧هـ / ١٩٠٧م)، كذلك بُنيَ المسجد من مادة الحجر مع مداميك من الطوب الأحمر (الآجر)، ونفس الحال ينطبق على مسجد السيدة حورية ببنى سويف، وكذلك مسجد العجمي بنفس المدينة فقد بُنيَ بالحجر. وأشار على مبارك إليه بجامع البحر وقال إنه مبني بالحجر الدستور[٦٥]، وكذلك مسجد الغمراوي ببني سويف.

كذلك استخدم الحجر في بناء واجهات وأعمدة مسجد أمير الدين بقمن العروس، ويُلاحظ على أعمدة هذا المسجد أنها أعمدة مبنية من كتل مستديرة من الحجر رُكبَت بعضها فوق بعض، وربما كانت الأحوال الاقتصادية وراء ذلك فجاءت هذه الأحجار من المحاجر على هذا الوضع ثم هذبت قطعها لتشكل تلك الأعمدة.

وقد تنوعت مادة الحجر نفسها ما بين الحجر المُهذب والحجر الدقشوم - أي المشذب. فهناك مساجد استخدم فيها الحجر المُهذب، مثل مسجد العجمي (العصر المملوكي)، والسيدة حورية (١٣٢٤هـ / ١٩٠٤م)، والديري (١٣٢٧هـ /

---

(٦٥) مبارك،الخطط، ج ٩ص ٩٢: ٩٣. والحجر الدستور: يطلق عليه حجر (التلاتات) أي حجر الدستور الصغير وهو نوع من الحجر تنحت كتله في هيئة متوازي مستطيلات وبقياسات معينة يحددها البنّاء (المعمار) ويختلف فيها قياس الطول لكن غالبًا ما يكون قياس عرض الكتلة مساويًا لارتفاعها ولاشك أن البناء بهذه النوعية من الحجر المنحوتة نحتًا جيدًا أو المحددة في قياساتها تحديدًا دقيقًا يساعد على سهولة البناء ومتانته وساعد على ذلك أيضًا صغر حجم كتلة الحجر المنحوتة وتجدر الإشارة إلى أن هذه النوعية من الحجر استخدمت في بعض منشآت الفاطميين بالقاهرة كمشهد الجيوشي وجامع الحاكم وغيرها وهو ما يكشف عن انتقال بعض الأساليب التقنية مع الفاطميين من عاصمتهم إلى القاهرة. انظر محمد عبد الستار عثمان، دراسات أثرية في العمارة العباسية والفاطمية ،دار محسن للطباعة ٢٠٠٢، ص ١٨٢ : ١٨٣.

١٩٠٧م)، وهناك مساجد أخرى استخدم فيها الحجر المُشذب أو الدقشوم، مثل مسجد مصطفى طاهر (١٣١٤هـ / ١٨٩٥م) بتزمنت الغربية ببنى سويف، ومسجد الغمراوي (١٣١٦هـ ١٨٩٧/م) بنفس المدينة على أن المعمار راعى استخدام الأحجار المُهذبة في الوحدات المعمارية المهمة، مثل وحدة المدخل والمئذنة حتى تظهر المُنشأة بالإتقان الذى يريده، وقام بتغطية الجُدران التى بُنيَت بالحجر المُشذب بطبقة من الملاط.

وفي كنيسة مقر دير الأنبا بولا والأنبا أنطونيوس ببوش - و رغم وقوعهما بالسهل الفيضي - فقد استخدم الحجر في إطار العقود وفي وحدات أخرى من ملحقات الكنيستين.

أما قرى وبلدان السهل الفيضي التى تقع بين نهر النيل وبحر يوسُف أو قريبة من شاطئ النيل، فقد استخدم في بنائها اللبن والآجر، وهى بلدان وقرى بوش وبني سويف ودلاص التي بُنيَت مئذنة مسجدها الفاطمي كلها بالآجر وغيرها من بلدان وقري السهل الفيضي حيث وفر النيل واديًا طينيًا سهَّلَ الحصول على المادة الخام للبن والآجر.

كما كان للمناخ أثره على فتحات التهوية والإضاءة، لذا كان لابد للمعمار في هذه الحالة المناخية أن يعالج هذا الاهتمام ويواءمه، ففي مسجد العجمي لجأ المعمار إلى استخدام نوافذ كبيرة تنتهي بعقود مُدبَّبة كعنصر ملقف للهواء وذلك لإدخال أكبر كمية من الهواء والضوء لهذه الظلة العميقة.

وفي المساجد ذات المساحات الصغيرة والتى من الصعب عمل صحن أوسط مكشوف بها لصغر مساحتها، فقد لجأ المعمار للمواءمة مع الظروف المناخية لذا استخدم عنصر الشخشيخة(٦٦) في كل مساجد بني سويف ذات المساحات الصغير، مثل مسجد الديري (١٣٢٧هـ / ١٩٠٧م)، ومسجد السيدة حورية،

---

(٦٦) عن الشخشيخة، انظر ص ٢٦٧ من الكتاب.

ومسجد أبى النيل (١٣٢٦هـ / ١٩٠٦م) وهى تتوسط سقف تلك المساجد لتوزيع الضوء داخل المسجد المسقوف بأكمله.

وفي الكنائس اتضح أثر المناخ جليًا في كنيسة السيدة العذراء بـ"أبو صير" الملق حيث إن عدد النوافذ بالجدران قليلة للغاية، وجعلت نوافذ قباب الكنيسة صغيرة جدًا وذلك لتفادي الرياح والرمال التى من الممكن أن تدخل إلى داخل الكنيسة الواقعة بالصحراء.

أما كنائس السهل الفيضي ذات الأروقة المغطاة (الاثنى عشري) الأنبا بولا والأنبا أنطونيوس (ق١٨و١٩) فهي متشابهة تقريبًا في توزيع النوافذ المستطيلة الكبيرة بالجدران الشمالية والجنوبية والغربية، كما جُعلت نوافذ القباب كبيرة للسماح بدخول الضوء والهواء.

وقد ساعدت القباب في التخطيط ذو الأروقة (الاثنى عشري) على جعل داخل الكنيسة رطبًا؛ وإن لم يساعد على إدخال كميات إضاءة كبيرة داخلها، الأمر الذي جعل المُشيِّد يلجأ إلى النوافذ المستطيلة الكبيرة المنفذة بالمساجد كما لجأ إلى المداخل المرتفعة لإدخال الضوء والهواء، وجعل النوافذ الكائنة أسفل القباب كبيرة؛ لذا لا نجد الإضاءة متساوية بين أركان صحن الكنيسة، على عكس سقف المسجد الذى تتوسطه الشخشيخة والتى وزعت الإضاءة والهواء داخل المسجد بالتناغم مع النوافذ والمداخل.

العامل الديني:

عبَّرت المنشآت المُشيَّدة على أرض بني سويف وقراها عن مجتمعها، فبعد الفتح الإسلامي استقرت القبائل العربية المسلمة التى جاءت مع الفتح الإسلامي والتي توافدت إلى مصر بمدن بني سويف وقراها، وكان لزامًا على هذه القبائل أن تقوم بتشييد العمائر التى تتناسب مع عقيدتهم، من جوامع ومساجد ومنازل تتناسب مع الدين الإسلامي وإن كان لم يصلنا من الآثار القديمة في القرون الأولي شيء، وأقدم ما وصلنا بقرى بني سويف هو مئذنة دلاص التي تعود للعصر الفاطمي.

وكان مجموعة من عصر أسرة محمد على من الأثرياء قد أنشأوا بالقرى الواقعة حول إقطاعاتهم مساجد تميزت بصغر مساحتها، ربما يرجع ذلك لحجم القرى الواقعة بها، مثل مسجد تزمنت الغربية (عزبة مصطفى باشا طاهر) (١٣١٤هـ / ١٨٩٥م) الذي يتميز بمئذنته التى تجمع بين الطرازين المملوكي والعثماني؛ الطراز المملوكي مُمَثلاً في الأجزاء من القاعدة إلى الشرفة وكذلك الزخارف البارزة الهندسية والنباتية، والطراز العثماني مُمَثلاً في نهاية المئذنة طراز القلم الرصاص. أما مئذنة درويش بك الديري ببنى سويف فقد صُمِّمَت بأكملها على الطراز المملوكي رغم أنها شيِّدت في فترة متأخرة من العصر العثماني بداية من القاعدة المربعة، فالبدن المُثمَّن الذى يحوي ثمانية عقود وأربع مشترفات ثم الشرفة فالبدن المستدير والجوسق في نهاية المئذنة المملوكية من قبيبة (قلة) مثبت بها هلال على انتفاخات نحاسية.

هذا، وقد تمتع الأقباط في مصر بصفة عامة والبهنسا وقراها - التي كان من توابعها بني سويف وقراها - بصفة خاصة بحرية دينية منذ دخول الإسلام مصر، وازدادت هذه الحرية الدينية في العصر الفاطمي؛ حيثُ تقلدوا فيه مناصب مهمة في الدولة الفاطمية، خاصة في عهد المُعز لدين الله(٦٧).

وقد كان للحرية الدينية التى تمتع بها الأقباط أثرها البالغ على العمارة القبطية، حيث تحوي البهنسا وقراها العديد من الكنائس والأديرة، مثل دير الأنبا أنطونيوس والأنبا بولا بيوش (ق١٨و١٩م) شمال بنى سويف.

وامتد التسامح الدينى مع الأقباط حتى العصر المملوكي؛ كما يدل عليه عدد الكنائس السابقة والكنائس التى تهدمت، فذكر المقريزي في حوادث ٧٢٠هـ ١٤٥٢/م أنه تهدمت بالبهنساوية ست كنائس في وقت واحد؛ لذلك ازداد حنق السلطان على العامة ظنًا منه أنهم هم الذين هدموا هذه الكنائس، إلا أن

---

(٦٧) سلام شافعي محمود، أهل الذمة في مصر في العصر الفاطمي الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٥م، ص ٢٨- ٢٩.

الأمـراء ذكـروا أنـهـا تـهـدمت قـدرًا بـفـعـل الـلـه ـ سـبـحـانه وتـعـالـى ـ ولـيـس بـفـعـل البشر[٦٨].

وكانت البهنسا في العصر الإسلامي كرسيًا من كراسي البابوية، وكان بعض الأساقفة يشمل أسقف الفيوم والبهنسا مثل باسيليوس أسقف مدينة الفيوم والبهنسا[٦٩].

وظلت البهنسا في العصر الإسلامي مركزًا أسقفيًا وتولاه العديد من الأساقفة مثل إثناسيوس والأنبا إبرام (١١٤٩ - ١١٦٥هـ / ١٧١٦ - ١٧٣٢م) وفي سنة ١١٧٣هـ / ١٧٤٠م تولى أسقفية البهنسا الأنبا غبريال[٧٠].

مما سبق، يتضح أن الأقباط قد عاشوا إلى جوار المسلمين في حرية كاملة تبلورت في إنشاء دور عبادتهم وأداء شعائرهم، فمنذ ضم كورتي دلاص وإهناس إلى كورة البهنسا في القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي عرفت أسقفية البهنسا وفي القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي ضم كرسي البهنسا كرسي القيس وأصبحا إيبارشية واحدة[٧١].

واتسم العصر الفاطمي بالتسامُح بأن جعل للخلفاء أرزاقًا ثابتة مقررة لأديرة الصحراء يستفاد من ريعها في إصلاح الأديرة وكان كثير من الخلفاء يقومون بزيارات لأديرة الصحراء لتفقدها ورعاية رهبانها[٧٢].

---

(٦٨) المقريزي (تقي الدين أبو العباس أحمد بن على) " السلوك لمعرفة دور الملوك، نشره محمد مصطفى زيادة، القاهرة ١٩٧١م، ق١ ج٢ ص ٢١٩. وقد تهدم في هذا العام (٧٢٠) ستون كنيسة بمصر كلها في وقت واحد وساعة واحدة في الإسكندرية ودمياط والقاهرة وبلاد الصعيد من بينها الست كنائس بالبهنساوية. انظر المقريزي، السلوك، ق١ج٢ ص ٢١٩.

(٦٩) نبيه، إيبارشيه بنى سويف، ص ٢٤٩، عبد القوي، البهنسا، ص ٢١١. وربما تكون البهنسا قد انضمت إلى الفيوم في كرسي الأسقفية لوقوعها بالصحراء الغربية وسهولة الاتصال بينها خاصة أن الأديرة تقع بالصحراء.

(٧٠) نبيه، إيبارشيه بنى سويف، ص ٢٤٩.

(٧١) نبيه، إيبارشيه بنى سويف، ص٢٤٧.

(٧٢) مصطفى عبد الله شيحة، دراسات في العمارة والفنون الإسلامية، مطبعة هيئة الآثار ١٩٨٨م، ص ٤١.

وترك العصر الفاطمي أثره على زخارف أسلوب صناعة وزخرفة أحجبة الكنائس؛ حيث زخرف الفنان من كل الحشوات الخشبية على سطح الحجاب بواسطة الحفر البارز العميق وأحيانًا من عدة مستويات بمهارة فائقة وتميزت زخارف العصر الفاطمي بتنوعها وشملت الزخارف الآدمية والحيوانية وأشكال الطير والزخرفة النباتية والهندسية، وهى تعد من السمات الواضحة لأنماط الزخرفة في هذا العصر، لا سيما على مادة الخشب. والفرق أن الفنان في الكنيسة لم يتحرَّج من رسم المناظر الآدمية والحيوانية وأشكال الطير عكس الفنان في المباني الدينية الإسلامية(٧٣).

وقد أخذت عمارة الكنائس في قرى البهنسا من عمارة المساجد وتأثرت بها سواء في أسلوب البناء مثل القباب ومناطق الانتقال أو الزخارف وخاصة الخشبية مثل حجاب كنيسة الأنبا أنطونيوس كما سيلي دراسته.

مما سبق يتضح أثر العامل الديني على المنشآت وأنواعها، حيث تنوعت بين المساجد الجامعة والمساجد الصغيرة والزوايا والقباب الضريحية والكنائس.

٢- العامل الاجتماعي:

صارت المؤسسات الاجتماعية في مصر بعد الفتح متمثلة في المسجد والكنيسة بعد أن كانت قبل الإسلام تتمثل في المعبد والجمنازيوم والاستاد، فقد كان عنصري المجتمع بعد الفتح من المسلمين والأقباط وبالتالي كان المسجد والكنيسة هما أهم المؤسسات في مجتمع بني سويف وقراها بعد الفتح، هذا بالإضافة إلى المؤسسات الأخرى مثل المنشآت الصناعية من معاصر للزيوت وأماكن تصنيع النسيج.

وارتبط التطور العمراني لمجتمع بني سويف بالتطورات السياسية الإدارية لمصر الإسلاميَّة فبعد أن كانت البهنسا – التي تتبعها بني سويف – تضم البلدان

---

(٧٣) شيحة، دراسات في العمارة والفنون الإسلامية، ص ١٢٩.

والقرى الواقعة بين بحر يوسُف والهضبة الغربية في القرون الأولى سنجد أنها تضم بلدانًا أخرى تقع بين بحر يوسُف والنيل شرقًا، أي بالسهل الطيني، بل ستضم بلدانًا أخرى تقع شرق النيل على تخوم الهضبة الشرقية. ففي عهد الخليفة الفاطمي المُستنصر (٤٢٧ - ٤٨٧هـ ١١٣٥/ - ١١٩٣م) اقتطعت كورة البهنسا من شمالها - أي محافظة بنى سويف الحالية - النواحي الواقعة من مركز بنى سويف شمالاً إلى مركز الفشّن جنوبًا، ونتيجة لذلك ألغيت كور دلاص وإهناس والفشن وضمّت إلى كورة البهنسا[٧٤]، وقد عرفت هذه الفترة بفترة الكور الكبرى؛ لأنه جرى ضم الكور الصغيرة وضمها إلى كور كبيرة فزاد حجمها.

ونتيجة لما سبق ازداد حجم كورة البهنسا من حيث سعة الأراضي وتنوعها، كما زاد عدد القرى التي انضمت إليها، كما زاد أيضًا عدد السكان الأمر الذي أدّى لاندماج سكان المدن والقرى المنضمة إلى مدن وقرى البهنسا في وحدة جغرافية جديدة يتجهون بانتمائهم إليها من خلال تجارتهم الداخلية المتمثلة في الأسواق ومن خلال نشاطهم الزراعي والصناعي وما يفرض عليهم من خراج على محاصيلهم وصناعتهم يؤدونه إلى والي واحد يحكمهم[٧٥].

ولم يكن تأثير الفاطميين فقط على مجتمع البهنسا في هذا التطور السابق ولكن أيضًا في التركيبة السكانية لهذا المجتمع؛ إذ أنه جاءت قبائل مغربية عديدة استقرت في مجتمع البهنسا وتفاعلت معه وشكلته فكانت بمثابة دماء جديدة في أجناس السكان لمجتمع البهنسا. وإن كانت العمائر المتبقية من العصر الفاطمي قليلة بالبهنسا وقراها وهى متمثلة في مئذنة دلاص (العصر الفاطمي).

٣- العامل الاقتصادي:

ازدهرت عناصر الاقتصاد في بني سويف وقراها من زراعة وصناعة وتجارة، وكان من أهم المحاصيل الزراعية في البهنسا وقراها (التي من بينها قري بني

---

(٧٤) نبيه .إبيارشيه بنى سويف، ص ٢٣، ٢٤.
(٧٥) عبد القوي، البهنسا، ص ١٥ - ١٦.

سويف) القموح والتمور وكانت تكثر البساتين[٧٦]. وكان هناك محاصيل تقوم عليها صناعات مهمة وخاصة صناعة النسيج مثل القطن والكتان[٧٧].

وقد اشتهرت البهنسا في العصر الفاطمي بزراعة القطن غير أن إنتاجه لم يكن يكفي الاحتياجات المحلية[٧٨] حيث كانت صناعة المنسوجات مزدهرة، الأمر الذي تطلب معه كميات كبيرة من القطن، وفي العصر العثماني ازدهرت زراعة القطن، وكان الفدان ينتج ما بين ثلاثمائة وأربعمائة رطل من القطن وفي أحيان كثيرة لا يكفي مصانع النسيج المحلية فيستورد الباقي من بلاد الشام[٧٩].

وكان الكتان من أهم المحاصيل التي كانت تزرع بقرى البهنسا وتقوم عليه أيضًا صناعة المنسوجات وهو من المحاصيل الشتوية المهمة، وكان الفدان ينتج ٤٢٢ حزمة من الألياف التي كانت تستخدم في صناعة النسيج[٨٠].

وكانت بوش ودلاص أكثر بلاد مصر إنتاجًا للكتان وكان يُحمَل منها لباقي ديار مصر وإفريقية، كما كانت بنى سويف صالحة لزراعة الكتان، وكان الكتان فيها من الدرجة الأولى حيث إنه كان يُصدَّر حتى إلى تونس ببلاد البربر ويُصنع منه نسيج عجيب في الرقة والمتانة تتزود منه مصر كلها[٨١].

وقد ساهم النشاط الصناعي ببني سويف وقراها في رواج التجارة بها، فقد اشتهرت بعض القرى بإنتاج سلعة بعينها مثل دلاص التي اشتهرت بصناعة الألجمة التي تستخدم للجياد حتى أنها سميت بها فوردت دلاص اللجم، وكان التجار يقبلون عليها لشرائها إذ كان بها أكثر من ثلاثمائة صانع[٨٢].

---

(٧٦) ابن بطوطة، الرحلة، ص ١٢٢.
(٧٧) زكي محمد حسن، فنون الإسلام، ص ١٥٢.
(٧٨) ناريمان، المنيا، ص ٢٣٩.
(٧٩) هريدي، دور الصعيد، ص ٢٥٤.
(٨٠) هريدي، دور الصعيد، ص ٢٥٥.
(٨١) الكحلاوي، آثار مصر الإسلامية، ص ١٦٠.
(٨٢) مبارك، الخطط، ج١١ ص ٧٣.

ونجد على الجانب الأخر من ضعف الحياة الاقتصادية الذي أخرج لنا عمائر فقيرة وبسيطة تعبر عن الحياة الاقتصادية في تلك الفترة. ولكن إقليمية العمائر عبرت عن نفسها في التوحيد بينها في إطارها العام نتيجة المؤثرات الأخرى الدينية والاجتماعية والثقافية.

والشواهد المعمارية الدالة على ذلك كثيرة على أرض بني سويف وقراها. فعلى سبيل المثال يعود أقدم أثر في عمائر بني سويف الإسلامية كأثر قائم إلى العصر الفاطمي متمثلا في مئذنة دلاص التي حملت نفس عناصر تكوين المئذنة الفاطمية من القاعدة التي تستدق كلما ارتفعنا والعقود المنكسرة بنفس الإتقان.

كذلك أتقنت عمارة مساجد أخرى مثل مسجد الديري ببنى سويف وكان أثر الحالة الاقتصادية متجليًا فيها تمامًا من حيث إتقان كتلة المدخل والمئذنة الرائعة على النمط المملوكي رغم تاريخ الإنشاء الذي جاء في فترة متأخرة.

وعلى الجانب الآخر وجدت مساجد ظهر أثر العامل الاقتصادي عليها لضعفه فبدت بسيطة وإن كانت تحمل نفس الوحدات والعناصر في إطارها العام مثل مسجد أبو النيل بالفشن فجاء المدخل بسيطًا لا يحوي مثلاً المقرنصات، والزخارف وجاء النص الإنشائي في لوحة بسيطة أعلى المدخل.

كذلك جاء مسجد قمن العروس بسيطًا فدلت الواجهات الباقية منه على ضعف الحالة الاقتصادية فترة بنائه، فمثلا وجدنا النوافذ ليست في دخلات تنتهي بمقرنصات مثل المساجد الأخرى وإنما جاءت نوافذ عادية مستطيلة تعلوها قمريات بسيطة أيضًا[٨٣].

---

(٨٣) أحمد عبد القوي محمد، قرى البهنسا وآثارها، دراسة آثارية معمارية، في العصر الإسلامي، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة ٢٠٠٧، ص ٨٢ - ٨٤.

الباب الأول

المساجد ذات التخطيط النبوي

تقديم: طرز وأنماط مساجد بني سويف

الفصل الأول: جامع العجمي

الفصل الثاني: جامع بليفيا

تقديم

طرز وأنماط مساجد بنى سويف

أنشأ المسلمون بمدن وقرى بني سويف العديد من المساجد الجامعة مثل جامع دلاص الذى يعود للعصر الفاطمي وتبقى منه مئذنته، ومنها أيضًا مسجد العجمي بمدينة بنى سويف الذى يعود للعصر المملوكي، ومسجد قرية بليفيا (العصر المملوكي).

هذا في ضوء ما هو قائم وما أمدتنا به المصادر التاريخية وما بقى من بعضها كاملاً قد أدركته يد الإصلاح والتجديد وأعمال الترميم في العصور اللاحقة، وأن ما بقى منها من أجزاء أو وحدات عبّرت عن تاريخ إنشائها وكيفية عمارتها.

وبالإضافة إلى المساجد الجامعة فقد أنشئت مساجد صغيرة، مثل مسجد مصطفى طاهر (تزمنت الغربية) ببنى سويف ومسد الديري ومسجد الغمراوي.

وقد أنشأ المسلمون أيضًا مساجد ألحقت بها قباب، مثل مسجد السيدة حورية ببنى سويف (١٣٢٤هـ / ١٩٠٤م).

ومما سبق، نستنتج أن أقدم المساجد بقرى البهنسا يعود إلى العصر الفاطمي مما يستدعي التساؤل عن الأسباب التى أدت إلى عدم وجود مساجد أو كنائس أقدم من العصر الفاطمي.

ولعل أسبابًا عديدة قد أدت إلى عدم وجود مساجد تعود لفترات ما قبل العصر الفاطمي يمكن استخلاصها في الآتي:-

- أن المادة الخام التي شيِّدت بها كانت من اللَّبِن وهى مادة ضعيفة أمام مخاطر الفيضان التى كانت عند الفيض تغمرها لقرب هذه المنشآت من شواطئ النيل، ففاض النيل فأتى عليها، إضافة إلى أن اللَّبِن مادة لا تقوى على البقاء لتأثرها بعوامل الجو خاصة الرطوبة.
- أن هذه المساجد دخل عليها الكثير من التغيرات والتجديدات في عصور لاحقة.
- تبعًا للتطور الإداري لكورة البهنسا بقراها ومدنها مثل استحداث مدن وقرى جديدة ونقل الأهمية الإدارية من بعض المدن إلى مدن أخرى مثلما حدث مع البهنسا، كذلك ضم عواصم الكور مثل دلاص وأبوصير والفشن إلى البهنسا.
- الكوارث الطبيعية مثل الزلازل من الممكن أن تكون وراء تهدم بعض المنشآت بما فيها المساجد.

طرز وأنماط مساجد بني سويف: تنوعت طرز المساجد بقرى البهنسا بين مساجد الدولة أو الحكومة وهى تلك التى ترتبط في إنشائها بشخصيات لها سلطاتها ومكانتها الاجتماعية فأنفق عليها بسخاء، مثل مسجد السيدة حورية (١٣٢٤هـ/ ١٩٠٤م)، ومسجد القايات (١٢٥٨هـ/ ١٨٤١م)، وهناك طراز لمساجد العامة وهى التى بناها عامة الشعب مثل مسجد الحاج مصطفى أبو النيل بالفشن ومسجد درويش بك الديرى ببنى سويف.

أنماط المساجد: لعبت عدة عوامل دورها في مخططات عمائر البهنسا أهمها الموقع والمساحة ورغبة المنشئ والطراز السائد في فترة الإنشاء، فتنوعت مخططات مساجد قري البهنسا على النحو التالي:-

- **مساجد اتبعت التخطيط النبوي (النمط التقليدي):** وهى المكونة من صحن وظلات، ووجد هذا النمط في مساجد البهنسا وقراها مثل جامع العجمي ببنى سويف وجامع بليفيا (العصر المملوكي).

- مساجد الأحياء: وهى المساجد صغيرة المساحة ومنها مسجد مصطفى طاهر (تزمنت الغربية) (١٣١٤هـ / ١٨٩٥م) ومسجد مصطفى الغمراوي (١٣١٦هـ/ ١٨٩٧م) وقد تميزت هذه المساجد بصغر مساحتها متأثرة بوجود معظمها وسط كتلة سكنية حتى أننا وجدنا بأحد هذه المساجد - وهو مسجد مصطفى الغمراوي - لا يحمل سقفه أعمدة أو عقود وقسّمه المعمار إلى إيوان صغير أو سدلة وبيت الصلاة نظرًا لصغر مساحته.

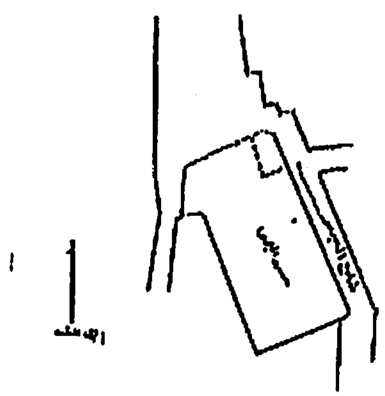
- مساجد ذات الأروقة دون الصحن أو الدورقاعة: ومن هذه المساجد بقرى البهنسا مسجد القايات (١٢٥٨هـ/ ١٨٤١م) والشلقامي (١٢٦٢هـ/ ١٨٤٥م) والسيدة حورية (١٣٢٤هـ/ ١٩٠٥م) وأبو النيل (١٣٢٦هـ/ ١٩٠٧م) والديري (١٣٢٧هـ/ ١٩٠٨م).

الفصل الأول

١ - جامع العجمى(٨٤)

(العصر المملوكي)

الموقع: يقع جامع العجمي وسط مدينة بنى سويف ويتوصل إليه من ميدان المحطة إلى شارع الديري الذى يقع به مسجد الديري وفي نهايته جامع العجمي.



شكل رقم (٤)
الموقع العام لجامع العجمي

---

(٨٤) المسجد غير مسجل في عداد الآثار.

وقد أثر الموقع على التخطيط كما هو مبين من الخريطة المساحية (شكل رقم ٤) حيث جاء بناء الجامع وسط الكتلة السكنية المكتظة بالمنشآت، لذلك جاء الجامع مستطيلاً حسب المساحة التى توفرت ليشيد عليها، وقد حاول المعمار استغلال كل المساحة ليبني عليها الجامع، كما أن الجامع في تخطيطه العام غير منتظم الشكل، إذ أن هناك زيادة في عرضه من ناحية الجدار الشمالي الغربي حيث يبلغ عرضه (١٦،٨١م)، أما الجدار الجنوبي الشرقي فقد بلغ (١٥،٢٧م). وقد استغلت هذه الزيادة في عمل حجرة تواجه قبة العجمي في مؤخرة الجامع (شكل رقم ٥).

ويبدو الجامع أيضًا – نتيجة هذا الموقع - بارزًا الأمر الذى جعل المعمار يقوم بعمل شطف التقاء الجدارين الجنوبي الشرقي والشمالي الشرقي. ونتيجة هذا الموقع جعل المعمار للمسجد واجهتين هما الواجهة الشرقية والواجهة الشمالية (لوحة رقم ١و٢).

كذلك جعل المعمار دورة مياه الجامع والميضأة في الناحية الأخرى من الشارع منفصلة عنه في مواجهة الواجهة الشمالية الشرقية؛ لأنه استغل كل المساحة لبناء الجامع فقط عليها، وجاء تأثير الموقع مباشرًا على تخطيط الجامع إذ أن الجامع جاء مستطيلاً استطالة ملحوظة؛ لذلك جاءت ظلة القبلة عميقة، كما أن المئذنة اقتطعت جزءًا من التخطيط الداخلي للجامع حيث وضعها المعمار بالثلث الأخير من الواجهة الشمالية الشرقية، ووضع دكة المبلغ بالظلة الشمالية الشرقية.

ومن خلال الخريطة المساحية نجد أن جامع العجمي يخدم قسمًا كبيرًا من مدينة بنى سويف وأحيطت به الشوارع التى نسب أحدها إليه (شكل رقم ٤).

تاريخ الإنشاء: لا يوجد نص تأسيسي يحمل تاريخ بناء الجامع، وقد أشار إليه على مبارك وذكر أنه جامع قديم مبني بالحجر الدستور[٨٥].

---

(٨٥) مبارك، الخطط، ج٩، ص٩٢ - ٩٣. وعن الحجر الدستور انظر - ص ١٨هامش ٦٦من الكتاب.

ويدل محضر جلسة يعود لسنة (١٣٤٧هـ / ١٩٢٧م) أن هذا المسجد كان قائمًا سنة (١٢٩١هـ/ ١٨٧٤م) وأن خديو مصر إسماعيل باشا كان هو الأمين في النظر على وقف سيدي محمد العجمي الكائن ببني سويف[٨٦]. ويبدو من التخطيط المعماري والمئذنة أن عمارة هذا الجامع تعود إلي العصر المملوكي.

التكوين المعماري للجامع: يتكون من مسجد ملحق به قبة ضريحية تنسب للعجمي، ومئذنة ووحدة الميضأة التى جعلها المعمار في مواجهة الواجهة الشمالية الشرقية منفصلة عن المسجد.

مادة البناء: بُنيَ الجامع من مادة الحجر وقد أشار الباحث من قبل إلى أن مدينة بنى سويف قد استخدم في عمائرها الحجر والرخام، وذلك لقرب المحاجر بمنطقة بياض شرق النيل التى تقع بالصحراء الشرقية في مواجهة مدينة بنى سويف نفسها، وأن هذه المحاجر غنية أيضًا بمادة الجبس التى استخدمت كمادة لاصقة في تلك المنشآت.

وقد بنيت جدران الجامع ومئذنته بالحجر، وكذلك العقود والتيجان، بينما نفذت الأعمدة بمادة الرخام.

وغناء بنى سويف بالمحاجر يغني عن التساؤل والاستفسار عن مادة الحجر في مدينة بنى سويف في مدينة تقع بالسهل الطيني من المتوقع أن نجد مادة خام متوفرة هى الآجر، ولكن قرب المحاجر أغنى عن ذلك التساؤل، كما أن هذا الجامع يقع في القسم الشرقي لمدينة بنى سويف القريب من نهر النيل في مواجهة محاجر بياض في الضفة الأخرى من النيل.

وورد الجامع عند على مبارك في خططه بأنه مبنى بالحجر الدستور وقد أسماه جامع البحر[٨٧] نظرًا لقرب الجامع من نهر النيل.

---

(٨٦) ملفات وزارة الأوقاف ملف رقم ٣٢٢٨٣، محضر جلسة بمحكمة بني سويف، بتاريخ ١٣٤٧هـ / ١٩٢٧م.

(٨٧) مبارك، الخطط، ج٩، ص٩٢.

الوصف من الخارج: يُشرف الجامع من الخارج بواجهتين هما الواجهة الشرقية والواجهة الشمالية (لوحة رقم ١و٢)، أما الواجهتان الأخريان - وهما الغربية والجنوبية - فقد حجبتهما منشآت مُلاصقة للجامع.

الواجهة الشرقية: تمتد طوليًا حيث استطالة الجامع ويبلغ طولها (٢٣م)، وتحوي هذه الواجهة مدخل المسجد يقع على يساره ثلاث نوافذ مستطيلة يغشيها مصبعات خشبية (لوحة رقم ١)، وقد اختفى معظمها بسبب ارتفاع منسوب الشارع، وإلى يسار المدخل توجد نافذة واحدة وافتقدت الواجهة بذلك للسيمترية المعهودة وذلك لأن المدخل لا يتوسط جدار الواجهة.

يعلو النوافذ المستطيلة نوافذ معقودة بعقود نصف دائرية بواقع ثلاث نوافذ أعلى كل نافذة مستطيلة (لوحة رقم ١).

المدخل: والمدخل من النوع المدائني البسيط (لوحة رقم ٢) يوجد أسفله فتحة باب مستطيلة باتساع (١,٥م) وارتفاع (٢م).

الواجهة الشمالية: تحوي المدخل الرئيسي للجامع وجدارها به انكسارات حيث ينكسر الجدار يمين المدخل مرتدًا إلى الداخل ويمتد جنوبًا، ويحوي نافذة مستطيلة باتساع (٨٠ سم) وارتفاع (١م) يغشيها مصبعات خشبية. وإلى يسار المدخل توجد نافذة منخفضة مستطيلة اتساعها (٥٠ سم) وارتفاعها (٧٥ سم) تشرف منها قبة العجمي على الخارج، ويعلو الجدار شرفات على هيئة مدرج (لوحة رقم ٢).

وقد عالج المعمار خط تنظيم الشارع بهذه الواجهة من طرفيها بعمل شطف لكل طرف حتى لا تعيق زوايا البناء تنظيم الشارع. والواقع أن ازورارات البناء وشطف الزوايا الخارجية من أهم المعالجات المبتكرة التي لجأ إليها المعماري المسلم من أجل مراعاة حق الطريق السالك وكان الوازع وراء ذلك هو ضيق شبكة الطرق الرئيسية والفرعية(٨٨).

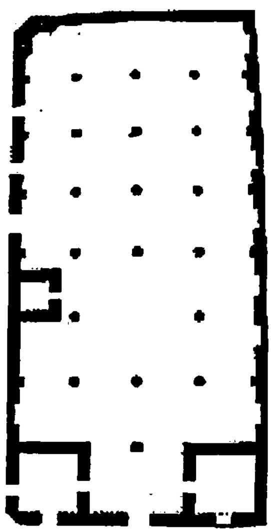
---

(٨٨) محمد محمد الكحلاوي، أثر مراعاة اتجه القبلة وخط تنظيم الطريق على مخططات العمائر الدينية المملوكية بمدينة القاهرة، مستخرج من العدد السابع من مجلة كلية الآثار، ١٩٩٦، ص ١٢٤.

وترجع أقدم ملامح المعالجة بشطف الزوايا إلى العصر الطولوني حيث قام المعماري بشطف زوايا الدعائم الآجورية الحاملة لتغطيات ظلات المسجد من الداخل وذلك من أجل كسر حدة زوايا البناء الحادة مما يعطي اتساعًا وفراغًا كبيرين(٨٩).

المدخل: المدخل الرئيسي بالواجهة الشمالية وهو من النوع المدائني حيث يتوجه عقد ثلاثي الفصوص الأعلى منه مشع ويرتكز على كتفين مقرنصين في أسفله فتحة الباب وهي مستطيلة (لوحة رقم٢) اتساعها (٥,١م) وارتفاعها (٢م).

الوصف من الداخل: التخطيط: يتألف تخطيط الجامع من صحن أوسط مكشوف (مغطى حديثًا) وأربعة أروقة أكبرها وأعمقها رواق القبلة (انظر المسقط الأفقي شكل رقم ٥) حيث تتكون من أربع بلاطات تفصلها أربع بائكات يليها الظلة الشمالية الغربية تتألف من رواقين يفصلهما بائكتان، والظلة الشمالية الشرقية والجنوبية الغربية كل منهما يتألف من رواق واحد.



شكل رقم (٥)
تخطيط جامع العجمي

(٨٩) الكحلاوي، أثر مراعاة اتجاه القبلة وخط تنظيم الطريق، ص١٣٤.

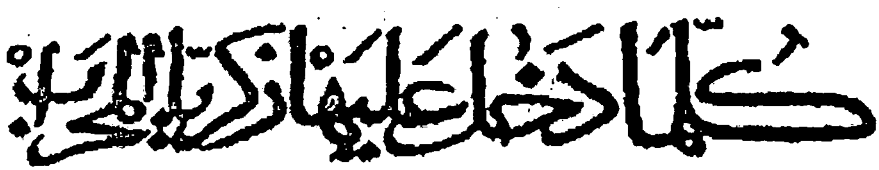
وتتكون بائكات المسجد من عقود نصف دائرية (لوحة رقم ٢) يعلو كوشاتها فتحات دائرية بالبائكتين الأولى والثانية من المحراب أخذت الشكل المُعيَّن في البائكة الثالثة. وقد استخدم المعمار العقود النصف دائرية لتوفر المساحة المطلوبة لتنفيذها كما تتناسب مع الانخفاض الذى أراده للجامع (لوحة رقم ٣).

وترتكز عقود الجامع على أعمدة رخامية مستديرة من الجرانيت وبعض الأعمدة يعلوها تيجان كورنثية وبعضها يعلوها طبالي خشبية فقط (لوحة رقم ٣).

الصحن: مستطيل تبلغ مساحته (١٠× ١٢م) تطل عليه أربع ظلات كل منها بعقدين نصف دائريين.

الظلة الجنوبية الشرقية: هى أكبر وأعمق الظلات إذ تتكون من أربعة أروقة تفصلها أربع بائكات تتكون كل بائكة من أربعة عقود نصف دائرية (لوحة رقم ٣).

المحراب: عبارة عن دخلة عميقة ارتفاعها (٢,٥ م) واتساعها (١م) يكتنفها عمودان يرتكزان على قاعدتين ويعلوهما تاجان كورنثيان، ويُزيِّن المحراب من الداخل دخلات على هيئة محاريب صغيرة تفصلها أعمدة بارزة من الرخام في صفين متتابعين يحيط بهما زخارف نباتية، ويتوسطها دائرة شكلتها زخارف نباتية أيضًا (لوحة رقم ٤)، ويُزيِّن كوشتي عقد المحراب اليمنى لفظ الجلالة "الله" واليُسرى "محمد" بخط النسخ يحيط بهما شريط زخرفي من زخارف نباتية. يعلوه نص قرآني داخل خرطوشة "كلما دخل عليها زكريا المحراب" (شكل رقم ٦).



شكل رقم (٦)
نص أعلي محراب جامع العجمي

ويعتقد المؤلف أن هذا المحراب ليس هو المحراب الأصلي للجامع وأن المحراب الأصلي يتوسط جدار ظلة القبلة وليس في هذا الركن، ويدل على ذلك وجود نافذة تبدو بطرف الواجهة الشمالية الشرقية من الخارج وقد غطاها أو حجبها جدار المحراب الذي أضيف من الداخل.

والواقع أن وجود المحراب أو استحداثه في هذا الركن ليس المثل الوحيد بهذا الجامع ولكن نجده وقد تكرر في مسجد "أبو النيل" بالفشن.

الرواق الشمالي الشرقي: يتكوّن من بلاطة واحدة محصورة بين الجدار وبائكة تطل على الصحن بعقدين نصف دائريين يحملهما عمودان من الرخام ويعلوهما طبالي خشبية، ولا يوجد تيجان أعمدة.

الرواق الجنوبي الغربي: يتكوّن من بلاطة واحدة محصورة بين الجدار وبائكة مُكوّنة من عقدين نصف دائريين مرتكزة على أعمدة يعلوها طبالي خشبية دون تيجان، ويواجه العقد الثالث بالظلة الشمالية الشرقية حجرة خاصة بأغراض الجامع.

الرواق الشمالي الغربي: يتكوّن من بلاطتين يفصلهما بائكتان تتألف كل منها من عقدين نصف دائريين يرتكزان على دعامة بالبائكة الأولى وعلى عمود رخام بالبائكة الثانية من جهة الصحن، ويشغل يمين ويسار هذه الظلة قبة العجمي يقابلها حجرة بها ضريح وبها قبر يُنسَب إلي الشعراني، وهى حجرة مستحدثة على الجامع.

ويبدو أن هناك تعديلات وإضافات حدثت للجامع في عصور لاحقة على إنشائه مثل إضافة تلك الحجرة الأخيرة والقبة المنسوبة للعجمي، وكذلك البائكة الأولى من جهة المدخل الشمالي الغربي التي تأثرت بتلك الإضافات.

الوحدات المعمارية المكونة لعمارة الجامع: تتمثل هذه الوحدات في المئذنة والمداخل والقبة الضريحية التى تنسب إلى العجمي الملحقة بالمسجد، وكذلك وحدة الميضأة.

المئذنة: تعبّر المئذنة عن النمط المحلي لمآذن قري البهنسا، فهي بسيطة تتكوّن من قاعدة مربعة يعلوها بدن مربع آخر بكل ضلع من أضلاعه دخلة تنتهي بعقد نصف دائري، وبها نافذة صغيرة تشبه المزغل لتوفير الإضاءة. يعلو المربع شرفة مُثمَّنة محمولة على كوابيل خشبية وجعلت قاعدة المُثمَّن من براطيم خشبية أيضًا (لوحة رقم ٥). يعلو الشرفة بدن مستدير يحوي نافذتين تشبهان المزاغل، ويعلو البدن المستدير قمة المئذنة البسيطة على هيئة القلم الرصاص تنتهي بهلال يرتكز على انتفاخين (لوحة رقم ٥). ويبدو أن هذا الجزء الأخير المتمثل في البدن المستدير والنهاية على هيئة القلم الرصاص قد تم إضافتهما في فترة لاحقة.

القبة: تقع في مؤخرة الجامع بالطرف الشمالي من الواجهة الشمالية الغربية، ولا يبدو للقبة أي مظهر من الخارج حيث إنها منخفضة، ويحوي جدارها الشمالي الغربي نافذة سبق توصيفها مع واجهة الجامع الشمالية الغربية، كذلك يحوي جدارها الشمالي الشرقي نافذة مماثلة.

والقبة من الداخل عبارة عن مربع سفلي طول ضلعه (٢,٥م) يوجَد بجداره الشمالي الشرقي دخلة معقودة بعقد نصف دائري بها نافذة صغيرة يغشيها مصبعات خشبية،ويوجد مثلها بالجدار الشمالي الغربي. أما الجدار الجنوبي الشرقي فيحوي آثار عقد نصف دائري سُدَّت فتحته، وربما ألحِقَت القبة بهذه الظلة مقتطعة هذا الجزء من الظلة الشمالية الغربية فسد هذا العقد الذى كان جزءًا من بائكات هذه الظلة واستخدم كجدار للقبة. ويحوي الجدار الجنوبي الغربي مدخل القبة البسيط، فهو عبارة عن فتحة باب باتساع (١م) وارتفاع (١,٨٠م) يفتح بالرواق الأول من الظلة الشمالية الغربية (شكل رقم ٥).

يعلو المربع السفلي أربع حنايا ركنية بسيطة بينها أربع نوافذ مُدبَّبة يتوج إحداها عقد مُدبَّب (لوحة رقم ٦) ويعلو مناطق الانتقال خوذة ملساء بسيطة عليها طلاء حديث.

المنبر: صُنع من الخشب، ويتكون من قاعدة وريشتين والجوسق وباب المقدم وبابي الروضة. ويُزيِّن ريشتي المنبر زخارف المعقلي(٩٠) القائم والأفقي. ويعلو الريشتين درابزين من خشب الخرط على هيئة مستطيلات تفصلها مربعات من الخرط (لوحة رقم ٧). وللمنبر بابان للروضة يحوي كل منهما في أعلاه نص كتابي الأيمن محفور حفرًا غائرًا بخط الثلث يقرأ "تجدد بأمر مدير الأوقاف محمد فيضي باشا(٩١)" (لوحة رقم ٨).

والباب الأيسر يعلوه نص يقرأ "عز لمولانا عباس باشا حلمي الثاني(٩٢) (لوحة رقم ٩) و(شكل رقم ٧). أما باب المقدم فيزينه زخارف هندسية ويعلوه نص قرآني

---

(٩٠) المعقلي: هي طريقة ترتيب الحشوات بأشكال مربعة أو مستطيلة بزاوية ٩٠ أو٦٠ أو٣٠ درجة في أوضاع متعاكسة، وهو ما يسمى عند الأخصائيين في النجارة العربية (قائم نائم). نعمت أبو بكر، المنابر في مصر حتى نهاية العصر المملوكي، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة ١٩٨٤، ص٢١٢.

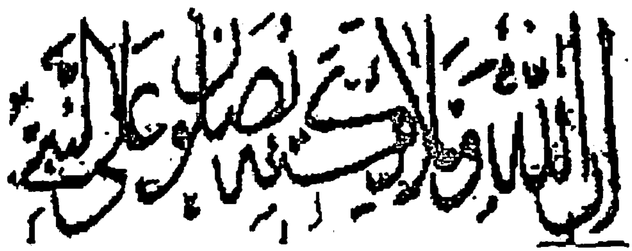
(٩١) ورد اسم محمد فيضي باشا بوقفية تنسب للسيدة عزيزة بنت حسين بك فهمي بتاريخ ٢١ جماد أول ١٣٤١هـ / ٣ فبراير ١٩٢٣م صادرة من محكمة بنى سويف الابتدائية الشرعية يشهد فيها يعقوب أفندي غبريال كاتب وقف المرحوم محمد باشا فيضي. انظر دفاتر وقف وزارة الأوقاف نمرة مسلسلة ٢٥٨٣ صادرة من محكمة بني سويف الابتدائية الشرعية بتاريخ ٢١جماد أول ١٣٤١هـ / ٣فبراير ١٩٢٣م.

(٩٢) عباس حلمي الثاني: ولد سنة ١٨٧٤ م وتولى عرش مصر في ١٨ يناير سنة ١٨٩٢م وخلع في أغسطس سنة ١٩١٤م. وهو ابن الخديوي توفيق فتربى على بساط العز والسؤدد أدخله والده مع أخيه الأمير محمد على مدرسة عابدين التى شادها فتثقفا بالعلوم والمعارف وظهر عليهما النبوغ، فلما أتما دروسهما أرسلهما والدهما إلى فيينا وانتظما في مدرستهما الملوكية العليا..... وفي ٨ يناير سنة ١٨٩٢م جاءهما النبأ البرقي بوفاة والدهما الخديوي الأسبق فأصبح أكبرهما سمو عباس باشا حلمي خديويا على مصر من ذلك اليوم، ثم جاءته رسالة الصدر الأعظم يثبته على ذلك العرش فأسرع إلى مقر حكومته فوصل الإسكندرية في ١٦يناير فاحتفل القطر المصري بقدومه احتفالا يليق بمقامه، ويمتاز عصر عباس حلمي الثاني في مصر بنهضة الأقلام واتساع نطاق الصحافة، وفي هذا العصر أيضًا تم فتح السودان، وفي سنة ١٩١٤م قامت الحروب الأوربية وخلع عباس حلمي. زكي فهمي، صفوة العصر في تاريخ ورسوم مشاهير رجال مصر، القاهرة ١٩٩٥م، ص ٥٢٥ – ٥٢٨.

بخط الثلث "إن الله وملائكته يصلون على النبي " (لوحة رقم ١٠) و(شكل رقم ٨) يعلوها شرافات على هيئة ورقة ثلاثية.



شكل رقم (٧)
نص باب الروضة الايسر بمنبر جامع العجمي



شكل رقم (٨)
نص أعلى باب المقدم بمنبر جامع العجمي

وجوسق المنبر يرتكز على أربعة أعمدة خشبية تعلوها قبيبة يزينها من أسفل شرافات على هيئة ورقة ثلاثية يتوجها هلال على ثلاثة انتفاخات.

دكة المبلغ: شغلت جزء من الظلة الشمالية الشرقية أمام قبة العجمي، ووضع دكة المبلغ بهذا الموقع غير معتاد خاصة وأن الجامع من المساجد ذوي الصحن والأربع ظلات ومساحته كبيرة، كما أن ظلة القبلة متسعة وعميقة ولكن المعمار استغل حجرة القبة وقاعدة المئذنة التي شغلت مساحة من هذه الظلة أيضًا في ارتكاز جزء من دكة المبلغ عليها وارتكز الجزء الآخر على عمودي بائكة الظلة.

الميضأة: تقع في الناحية الأخرى من الشارع في مواجهة الواجهة الشمالية الشرقية وهى الآن ميضأة حديثة.

الفصل الثانى

٢ ـ جامع بليفيا[٩٣]

(العصر المملوكي)

الموقع: يقع بالطرف الجنوبي الغربي لقرية بليفيا التابعة لمدينة بني سويف إلى الغرب منها بحوالي (١٠ كم).

ويبدو من موقع الجامع أن مشيِّده أراد حمايته من فيضان النيل لذلك بنى الجامع على مساحة مرتفعة؛ إذ تقع قرية بليفيا بالسهل الطيني قريبة من نهر النيل.

تاريخ الإنشاء: لا يوجد نص داخل أو خارج المسجد يحدد تاريخ الإنشاء، لكن يبدو من تخطيط المسجد ونمط المئذنة وبعض العناصر المعمارية أنه يعود للعصر المملوكي.

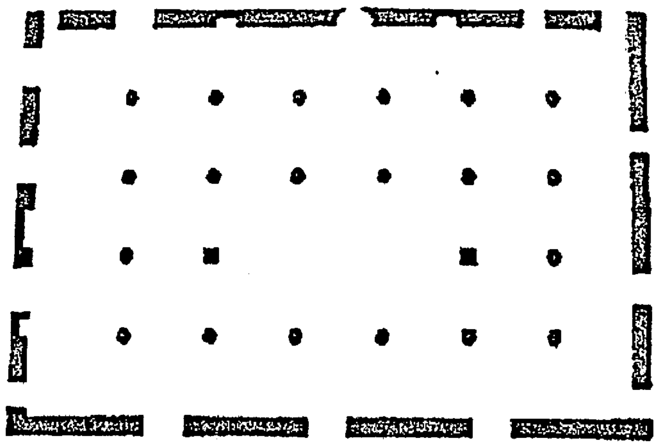
المنشئ: لا يوجد نص يحدد اسم منشئ الجامع.

مادة البناء: بُني المسجد بالآجر.

التكوين المعماري: مسجد جامع تخطيطه من صحن أوسط وأربعة أروقة (شكل رقم ٩)، ملحق به مئذنة ووحدة الميضأة.

---

(٩٣) الجامع غير مسجل في عداد الآثار.



شكل رقم (٩)
تخطيط جامع بليفيا

الوصف المعماري: المسجد من الخارج: للجامع أربع واجهات حرة، لذا كان على المعمار أن يهتم بها جميعًا، وتبدو نوافذها بسيطة (لوحة رقم ١١).

الواجهة الشمالية الشرقية: تشرف على الشارع وبها المدخل الرئيسي للجامع على يمينه نافذتان بينهما من أعلى قمرية من عقدين ومدورة، والنوافذ ليست في دخلات ولكن المعمار نفذ هذه الدخلات من داخل المسجد كما سيلي تفصيله.

وعلى يسار المدخل توجد نافذة مستطيلة اتساعها كباقي نوافذ المسجد (١م) يعلوها قمرية من عقدين ومدورة، وهى من العناصر التى ظهرت في العمائر الدينية المملوكية.

المدخل: يُتوِّجُهُ عقد مدائني بسيط يتصدرمفتحة باب يعلوها نافذة مستطيلة يغشيها مصبعات خشبية (لوحة رقم ١٢).

الواجهة الشمالية الغربية: تشرف على الشارع بطرفها الغربي مدخل بسيط عبارة عن فتحة باب مستطيلة اتساعها ١م) وارتفاعها (٢م)، يعلوها نافذة مستطيلة تنتهي بعقد مدبب، ويلي فتحة الباب نافذة مستطيلة اتساعها (١م) وارتفاعها (٢م) يعلوها قمرية من عقدين ومدورة يليها قمرية أخرى، ويلي النافذة

المستطيلة نافذة أخرى مثيلة لها تعلوها قمرية أي أن المعمار قد زاد في عدد القمريات حيث تحوي الواجهة ٤ قمريات ونافذتين مستطيلتين ولم يشأ أن يزيد في النوافذ المستطيلة؛ لأن منافذ الإضاءة والتهوية كثيرة لأن واجهات المسجد حرة وتقع في مكان مرتفع.

الواجهة الجنوبية الشرقية: تشرف على الشارع ويتوسطها بروز حنية المحراب الذي تعلوه نافذة مستطيلة معقودة بعقد مدبب، وعلى يمين ويسار بروز المحراب توجد نافذتان مستطيلتان يعلوهما قمريتان، وبالطرف الجنوبي توجد فتحة باب باتساع (١,٢٥م) وارتفاع (٢م) يعلوها نافذة مستطيلة.

التخطيط المعماري للجامع: تخطيط المسجد من صحن أوسط يتوسطه عمود ربما لتسقيف الجامع في الشتاء وأربعة أروقة أكبرها رواق القبلة الذى يتكون من بلاطتين يفصلهما بائكتان (شكل رقم ١٤) كل بائكة مكوَّنة من سبعة عقود مدببة (لوحة رقم ١٣) ترتكز على أعمدة إسطوانية مغلفة بالطوب (لوحة رقم ١٣) وهى في الأصل من الرخام غير أن الأهالي غلفوها بالطوب للتدعيم.

والواقع أن هذه الظاهرة وجدت بمساجد أخرى بالصعيد أهمها جامع الأمير محمد بأخميم (جامع السوق) قبل سنة (١١١٦هـ / ١٧٠٤م) إذ غلفت أعمدته الجرانيتيه بدعامات بنائية تبدأ من قواعد الأعمدة وتنتهي بالمخدات الخشبية[٩٤]، وقد غطيت جميع أعمدة الجامع (جامع السوق) عدا أعمدة الصحن فقط هي التي تركت دون أن تغلف بالدعامات الآجرية[٩٥].

السقف: سقف المسجد مُشيَّد من خشب حديث عبارة عن عروق وألواح خشبية وقد غطى الصحن حديثًا بعد ارتفاع جدرانه، وقد وضع المعمار عمودًا في وسط الصحن حتى مستوى ارتفاع الجدران؛ ربما كان ذلك بغرض تغطية الصحن في الشتاء وكشفه في الصيف حسب الحاجة.

---

(٩٤) جمال عبد الرؤوف، مساجد مصر العليا الباقية من الفتح العربي حتى نهاية العصر العثماني، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة ١٩٨٥م.، ص ١٢٧.

(٩٥) عبد الروؤف، المرجع نفسه، ص ١٢٧.

الظلة الجنوبية الشرقية: هى أكبر وأعمق الظلات وهي تتكون من رواقين يفصلهما بائكتان كل بائكة مكونة من سبعة عقود مدببة.

الظلة الشمالية الغربية: تتكون من رواق واحد وبائكة واحدة تتكون من سبعة عقود توجد موازية لجدار القبلة، وتطل على الصحن بثلاثة عقود (شكل رقم ٩).

الرواق الجنوبي الغربي: يتكون من بائكة واحدة من عقدين مدببين عموديين على جدار المحراب، ونظرًا لاتساع الظلة فقد لجأ المعمار لتقسيمها ببائكتين موازيتين لجدار المحراب؛ وذلك إمعانًا في الترابط بين أجزاء البناء، لذلك وضع على الصحن دعامتين مربعتين لتحمل التقاء العقود لكل من الظلة الجنوبية الغربية والشمالية الشرقية.

الرواق الشمالي الشرقي: يماثل الرواق الجنوبي الغربي تمامًا (شكل رقم ٩).

المحراب: يتوسط الجدار الجنوبي الشرقي، وهى حنية عميقة يبلغ اتساعها (٨٥, ١م) يوجد على جانبيها عمودان من الرخام يعلوهما تاجان كورنثيان يرتكز عليهما عقد مدبب يتوِّج المحراب (لوحة رقم ١٤)، ويعلو المحراب نافذة مستطيلة يغشيها خشب خرط يعلوها قمرية.

على يسار المحراب يوجد كتبيتان مربعتان طول ضلع الواحدة (١م) يليهما نافذتان، ويلاحظ أن النوافذ من الداخل توجد في دخلات اتساع الدخلة (٩٠, ١م) واتساع النافذة (١٠, ١م) وارتفاعها (٢م) مُركَّب عليها شباك خشبي حديث يعلوهما قمريتان من عقدين ومدورة.

يوجد بالطرف الجنوبي من هذا الجدار فتحة باب اتساعها (٢٥, ١م) وارتفاعها (٢م) تؤدي إلى دورة المياه والميضأة ويعلوها نافذة مستطيلة.

الوحدات المعمارية:

المئذنة: توجد إلى يمين كتلة المدخل بالطرف الشمالي للواجهة الشمالية الشرقية، وتتكون من قاعدة مربعة ضخمة طول ضلعها (٥٠, ٢م) تحولت إلى

مُثمَّن عن طريق أربع شطفات على هيئة مثلث مقلوب. ويحوي المُثمَّن ثماني دخلات معقودة بعقود مدببة، أربعة منها تحوي أربع نوافذ مربعة للإضاءة والتهوية وهى بديل للشرفات (لوحة رقم ١٥).

يعلو البدن المُثمَّن شرفة مُثمَّنة الشكل ترتكز على ثلاثة صفوف من المُقرنصات يعلوها بدن أسطواني ينتهي بشرفة دائرية محمولة على ثلاثة صفوف من المُقرنصات، ثم بدن دائري مرتفع قليلاً، وينتهي بقبيبة يعلوها هلال يرتكز على انتفاخين (لوحة رقم ١٥).

ويبدو الطابع المحلي واضحًا لتلك المئذنة، فهى في تكوينها العام على الطراز المملوكي إلا أن البساطة التى توضح الطابع المحلي واضحة على الشكل العام. فمثلاً جاءت عقود المُثمَّن خالية من روعة وإتقان النوافذ المملوكية المعهودة، كذلك لجأ المعمار إلى عمل نوافذ بسيطة بالمُثمَّن بدلاً من المشترفات. علاوة على ذلك، فقد جاءت المُقرنصات التي تحمل الشرفة من النوع البلدي أو المحلي وتجلت البساطة أيضًا في باب شرفة المؤذن الذي جاء منتهيًا بعتب مستقيم.

الميضأة: جعلها المعمار بالجهة الجنوبية الغربية للجامع حتى لا تكون في اتجاه الرياح الداخلة للمسجد وهى الآن مستحدثة.

الباب الثانى

مساجد الأحياء

الفصل الأول: مسجد مصطفى طاهر (تزمنت الغربية)

الفصل الثاني: مسجد الغمراوي

الفصل الأول

مسجد مصطفى باشا طاهر[٩٦]

(١٣١٤ هـ/ ١٨٩٥م)

الموقع: يقع بقرية تزمنت الغربية (عزبة مصطفى باشا طاهر) غرب مدينة بنى سويف ويبعد حوالي (٥٠٠م)، ويُمكن الوصول إليه من الطريق الزراعي مصر - أسيوط ثم الاتجاه غربًا من جنوب مدينة بنى سويف.

وكان لموقع هذا المسجد بهذه الضيعة أثره في مساحته الصغيرة التى بُنِيَ عليها، ويبدو أنه كان لمصطفى باشا طاهر - أو لأحد أفراد أسرته - إقطاعات من أراضي زراعية ببني سويف منها هذا المكان فأنشأ هذا المسجد/الصغير الذي تأثر بالعمران المحيط به والمُتمثِل في الضيْعة الصغيرة وبالتالي كان عدد السكان قليلاً فجاء المسجد على مساحة صغيرة رغم توفر الأراضي الفضاء حوله.

ولم يكن المسجد في موقع تزدهر فيه حركة التجارة؛ إذ كان بالقرب من كتلة سكنية صغيرة وسط أراضى زراعية، كما أن المدينة (بنى سويف) لا تبعد عنه سوى (٥٠٠م) وبها المساجد الجامعة ذات المساحات الواسعة فلم تكن هناك حاجة لإنشاء مسجد كبير.

---

(٩٦) المسجد غير مسجل في عداد الآثار.

تاريخ الإنشاء: ورد تاريخ الإنشاء منقوشًا بطريقة حساب الجمل على العتب الذى يعلو فتحة باب المدخل الرئيسي وهو سنة (١٣١٤هـ / ١٨٧٦م) (لوحة رقم ٢١).

المُنشِئ: تنسب الضيعة التي يقع بها المسجد إلى مصطفى باشا طاهر. ويبدو من النص الذي يعلو المدخل الرئيسي للمسجد أن المُنشئ هو أحد أفراد عائلة مصطفي طاهر، وهي فاطمة هانم طاهر، كما سيلي قراءته (لوحة رقم٢١).

وقد ورد اسمُ فاطمة هانم طاهر بنت المرحوم أحمد باشا طاهر بن المرحوم إسماعيل بك عاصم بن حسن بك طاهر في قضية شرعية (ميراث بدار الإفتاء المصرية يعود تاريخها إلى ٣/ ١٠ / ١٩١٥م[٩٧].

مادة البناء: بُنِيَ المسجد بالحجر الدقشوم الغير مُهذب وقد دخلت عليه ترميمات حديثة بالطوب كما يبدو من الواجهة الجنوبية الغربية (لوحة رقم ١٨)، ويبدو أيضًا أن محاجر بني سويف كانت لاتزال تمد المدينة وما حولها بالحجر، على أن المعمار حرص على بناء إطارات النوافذ بوحدات الآجر وذلك لعدم استواء الحجر الدقشوم وحتى يثبت الشبابيك بها.

الوصف المعماري من الخارج: يُشرف المسجد على الخارج بأربعة واجهات، حيث أتاح الفراغ حول المساحة التي بُنِيَ عليها المسجد أن يجعل له المعمار أربع واجهات (لوحة رقم ١٦و١٧و١٨و١٩)، غير أن مراعاة اتجاه القبلة أثرت على الواجهة الشمالية الشرقية فبرز بكتلة المدخل للخارج، فأسفر ذلك عن مساحة غير منتظمة الشكل أحاطها بسور يحصرها بين جدار المسجد وبين ذلك السور جعل بها الميضأة ودورة المياه، وبرز بالمئذنة عن سمت الواجهة حيث شغلت الركن الذى تلتقي فيه كتلة المدخل بالواجهة الشمالية الغربية (لوحة رقم ١٧).

(٩٧) دفاتر دار الإفتاء المصرية، رقم مسلسل لقضية شرعية ١٥٥٤ الموضوع ميراث بنات وعم لأب وزوجة وأولاد عم.

الواجهة الشمالية الشرقية: العنصر الوحيد الظاهر منها هو كتلة المدخل كما سبق ذكره يكتنفه دخلتان تنتهي كل منهما بصفين من المقرنصات (لوحة رقم ١٦).

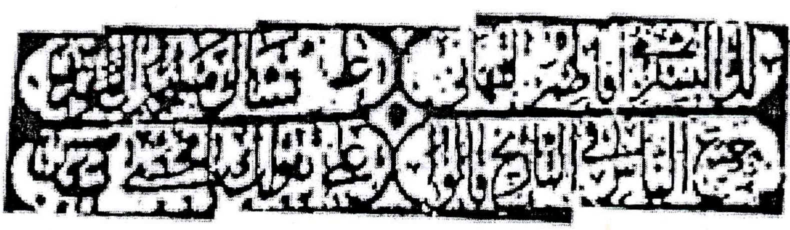
المدخل: كتلته بارزة ترتد في حجر ينتهي بعقد ثلاثي بسيط (لوحة رقم ٢٠) توجد أسفله فتحة باب مستطيلة اتساعها (١,٢٠م) وارتفاعها (٣م)، يوجد على جانبيها مكسلتان، ويُتوِّج الباب عقد مستقيم زُيِّن ببيتيْن من الشِعر يحويان تاريخ الإنشاء بطريقة حساب الجمل التي انتشرت على مساجد وبعض قباب قرى، ونص البيتين:

لك البشرى أفاطمة والتهاني	على إنشاك مسجدك المقدَّس
جميع الناس في التاريخ قالوا	على تقواك يا محصي تأسس

(لوحة رقم ٢١ وشكل رقم ١٠)   ١١٠   ٥٢٧   ١٥٦   ٥٢١

ومجموع الأرقام حسب تعبير الحروف = ١١٠ + ٥٢٧ + ١٥٦ + ٥٢١ = ١٣١٤

إذن فإن تاريخ إنشاء هذا المسجد هو سنة (١٣١٤هـ / ١٨٧٦م).



شكل رقم (١٠)

بني سويف تزمنت الغربية ـ مسجد مصطفي طاهر ـ نص تأسيس المسجد ـ في بيتين من الشعر بطريقة حساب الجمل

يعلو العقد المستقيم عقد عاتق تعلوه صنجات وهمية مُزرَّرة ومنفذة بالألوان على السطح الخارجي يحيط بها مستطيل من الجفت ذى الميمة (لوحة رقم ٢٠

و٢١) يعلوها نافذة مُكوَّنة من عقدين محمولين على أربعة أعمدة رشيقة ويغشى النافذة ستارة من خشب الخرط مملوء بزجاج ملون فقدت بعض أجزائه (لوحة رقم ٢٠). ويُتوِّج المدخل عقد ثلاثي، ولجأ المعمار للنافذة السابقة لإنارة الدركاة خلف كتلة المدخل.

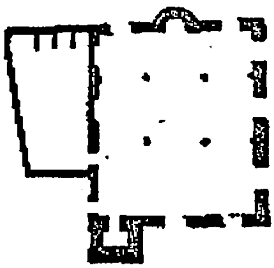
الواجهة الجنوبية الغربية: يبدو من جدارها المادة الخام التى بُنِيَ بها المسجد وهى الحجر الغير مهذب (لوحة رقم ١٨)، ويبدو كذلك الترميم الذي قام به الأهالي مع الحفاظ على النوافذ الأصلية. وتحوي الواجهة نافذتين مستطيلتين يعلوهما نافذتان معقودتان يحصران بينهما قمرية مُكوَّنة من عقدين ومدوَّرة، ويغشي النوافذ العليا زجاج ملوَّن داخل أطُر هندسية على هيئة طبق نجمي (لوحة رقم ١٨).

الواجهة الجنوبية الشرقية: يتوسط جدارها بروز حنية المحراب مما يدل على رقة سُمك الجدار، ويكتنف بروز المحراب نافذتان مستطيلتان يعلوهما نافذتان معقودتان كباقي نوافذ المسجد (لوحة رقم ١٩)، ويعلو جدار المسجد شرفات مدرَّجة (لوحة رقم ١٧).

الواجهة الشمالية الغربية: يجاورها مباني حديثة بطرفها الشمالي المئذنة التي تبرز عن سمتها لكي لا تؤثر على مساحة المسجد من الداخل، وتحوي الواجهة نافذتين علويتين ولا تحوي نوافذ مستطيلة سفلية.

وقد لاحظ الباحث أن مادة بناء المسجد - وهى الحجر الدقشوم أو غير المهذب - لن تساعد المعمار على عمل نوافذ منتظمة الشكل، لذلك استعان بالآجر في إطارات النوافذ للخروج بها منتظمة وتثبيت الشبابيك الخشبية بها كذلك نفذ المدخل بالآجر.

الوصف من الداخل: التخطيط المعماري للمسجد: المسجد من المساجد المُغطاة المُكوَّنة من أروقة تفصلها بائكات ومن خلال المسقط الأفقي (شكل رقم ١١).



شكل رقم (١١)
تخطيط مسجد مصطفي طاهر

يتضح من تخطيط المسجد أنه يتألف من ثلاثة أروقة تفصلها بائكتان تتألف كل بائكة من ثلاثة عقود من النوع رقبة الجمل[٩٨] أو المُفرطح ليس لها أرجل ترتكز بها على الأعمدة، وتتميز باتساع فتحتها، وربما استخدم المعمار هذا النوع من العقود لتوزيع الأحمال الناتجة من الضغط الرأسي للسقف (لوحة رقم ٢٢).

المسجد عبارة عن مساحة صغيرة مُكوَّنة من ثلاثة أروقة يفصلها بائكتان، تتكون الواحدة منها من ثلاثة عقود ترتكز على عمودين من الخشب وعمودين مُدمجين من الحجر الدقشوم ـ مادة بناء المسجد ـ بالجدارين الشمالي الشرقي والجنوبي الغربي (لوحة رقم ٢٢)

وترتكز العقود على أعمدة خشبية طويلة وذلك لتلافي بداية دوران العقود ذات الأرجل القصيرة أو تكاد تكون مُنعدمة فلجأ إلى الارتفاع بالأعمدة لطبيعة العقود المفرطحة (رقبة الجمل). و إذا كان هذا المثل الوحيد للأعمدة الخشبية بمساجد قرى البهنسا الباقية إلا أنه ليس المثل الوحيد بمساجد الصعيد، فقد استخدمت في مساجد مصر العليا مثل مسجد الأمير حسن بأخميم (١١١٦هـ / ١٧٠٤م)[٩٩].

(٩٨) عن العقد رقبة الجمل انظر ص ١٩٧ من الكتاب.
(٩٩) مسجد الأمير حسن: شيده الامير حسن بن الأمير محمد في ربيع اول سنة ١١١٦هـ / ١٧٠٤م ويحتوي على ٢٤عموداً خشبياً وضعت في صفوف منتظمة يحتوي كل صف على ستة أعمدة سواء من الشرق إلى الغرب أو من الشمال إلى الجنوب فيما عدا الصف الرابع من جهة جدار القبلة الذى يحتوى على أربعة أعمدة فقط وذلك لتوسط الصحن. انظر جمال عبد الرؤوف، مساجد مصر العليا، ص ١٣٧، ١٤٥.

كما أن هناك مثلين آخرين هما جامع الصيني (١٢٠٢: ١٢٠٩هـ / ١٧٨٧: ١٧٩٤م)[١٠٠] وجامع جلال الدين (١١٨٩هـ١٧٧٥/م)[١٠١] بمدينة جرجا[١٠٢].

ونظرًا لارتفاع الأعمدة فقد جعل المعمار الروابط الخشبية أسفل نهاية الأعمدة على ارتفاع (٣,٥٠م) تقريبًا وقد ثبتها بدوائر من المعدن، وتربط الروابط الخشبية ببعضها حول العمود وأحيانًا جعلها ترتكز على كتل خشبية ثبتها بالأعمدة (لوحة رقم٢٢).

السقف: تتكوَّن من ألواح وبراطيم خشبية يزينها زخارف نباتية مرسومة يبدو أنها نفذت بطريقة الفورمة، وهى طريقة شائعة في تلك الفترة التي نفذت الموروث الحضاري بطرق سهلة وأقل تكلفة (لوحة رقم ٢٣)، كما رأينا في مسجدي السيدة حورية و الديري بمدينة بنى سويف[١٠٣].

المحراب: يتوسَّط الجدار الجنوبي الشرقي، وهو عبارة عن حنية متقنة برز بها المعمار من الخارج ليعمِّق الدخلة لتوفير صف للمصلين خاصة وأن مساحة المسجد صغيرة، وهذه الفكرة هي من ابتكار المعمار المسلم حيث أراد أن يزيد من عُمق دخلة المحراب حتى يتمكن الإمام من الصلاة داخلها ويدَّخر موْضعَه أمام المحراب لصف جديد من المُصلين[١٠٤].

(١٠٠) جامع الصيني: سمى بهذا الاسم (جامع الصيني) لأنه مبني بالقشاني الصيني أنشاه الامير الكبير الشهيد محمد بك الفقاري ومال البحر عليه فتدارك بعض منه العارف بالله العلامة الشيخ عبد المنعم المكّنى بأبي بكر ويحتوي مسجد الصيني على ١٥عمودًا من الخشب في أربعة صفوف ارتفاع العمود (٦,٢٠م) موازيًا لجدار القبلة. انظر جمال عبدالرؤوف، مساجد مصر العليا، ص٢٢٦، ٢٣١.

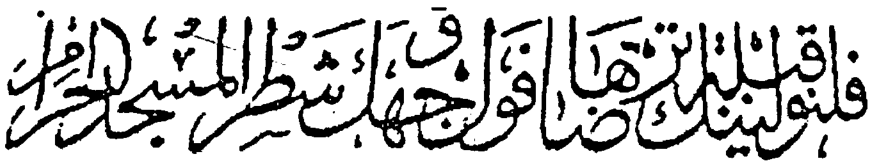
(١٠١) جامع جلال الدين: تحصر جدرانه ٢٢عمود فيما بينها جميعها من الأخشاب تسير في خمسة صفوف موازية لجدار المحراب يرتكز عليها سقف المسجد ويبلغ ارتفاع العمود (٥,٦٠م). جمال عبد الرؤوف، مساجد مصر العليا، ص ٢١٢.

(١٠٢) جمال عبد الرؤوف، مساجد مصر العليا، ص١٢٧.

(١٠٣) انظر الفصل الأول والثالث من الباب الثالث من الكتاب.

(١٠٤) الكحلاوي، بحوث في الآثار الإسلامية في المغرب والأندلس، القاهرة ١٩٩٩م، ص٧٧.

يتوج دخلة المحراب عقد مدبب يرتكز على عمودين مُثمَّنين من الحجر يعلوهما تاجان كأسيان ويزين حنية المحراب زخارف زجزاجية يعلوها نص قرآني ﴿إن الذين قالوا ربنا الله ثم استقاموا تتنزل عليهم الملائكة ألا تخافوا ولا تحزنوا وابشروا بالجنة التى كنتم توعدون﴾. وتنتهي طاقية المحراب بعقد مدبب (لوحة رقم٢٤) يُتوِّجه جفت ذو ميمة ويزين كوشتيه زخارف نباتية (أرابيسك) قريبة من الرومي العثماني، يعلو ذلك مستطيل بارز من الجص يمثل زخارف هندسية متقنة قوامها الطبق النجمي متكرر جُدِّدَ بألوان حديثة يعلوه شريط كتابي يحوي قرآني الآية: " فلنولينك قبلة ترضاها فول وجهك شطر المسجد الحرام " (لوحة رقم ٢٥) و(شكل رقم ١٢).



شكل رقم (١٢)

بني سويف ـ تزمنت الغربية ـ مسجد مصطفي طاهر ـ نص أعلى المحراب

ويكتنف المحراب نافذتان مستطيلتان يعلوهما نافذتان معقودتان سبق توصيفهما من الخارج. وأهم ما يميز النوافذ العلوية أنها مغشَّاة بأطباق نجمية منفذة بالجص ومملوءة بالزجاج الملوَّن بالألوان الأحمر والأزرق والأخضر والأصفر (لوحة رقم ٢٦) حيث أضفى ضوءًا هادئًا داخل المسجد.

الجدار الشمالي الشرقي: يحوي مدخلين؛ الأول بطرفه الشمالي وهو مدخل الدركاة الذي يؤدي إلى المسجد (لوحة رقم ٢٧) وإلى يمينه يوجَد مدخل آخر يؤدي إلى مساحة غير منتظمة، ووضع المعمار الميضأة ودورة المياه يمين كتلة المدخل واستخدمت بقيتها كمصلى.

وإلى يمين المدخل السابق توجد نافذتان مستطيلتان، ويعلو المدخل والنوافذ نافذتان علويتان تكتنفان قندلية بسيطة مُكوَّنة من عقدين ومدوَّرة يغشيها جميعًا زجاج مُلوَّن.

الجدار الشمالي الغربي: بطرفه الشمالي توجد قاعدة المئذنة وتفتح بباب صغير داخل المسجد، وبوجد إلى يساره دخلتان يعلوهما نافذتان علويتان، وقد راعي المعمار توفير مساحة المسجد الداخلية فبرز بالمئذنة من الخارج، وليس من الداخل حرصًا على انتظام صفوف المصلين داخل المسجد، وكذلك لمراعاة انتظام جدار كتلة المدخل مع المئذنة بالواجهة الشمالية الشرقية التي لو برز بالمئذنة منها لنتج عن ذلك عدم انتظام الشكل وهو ما تلافاه المعمار بالبروز بقاعدة المئذنة بالواجهة الشمالية الغربية. وتلك سِمة من سِمات العمارة الإسلامية التي أتقن معماريوها التعامل مع الفراغ الداخلي الناتج عن توجيه التخطيط المحوري الداخلي برُمَّته لإتجاه القبلة(١٠٥).

الوحدات المعمارية: أهم الوحدات المعمارية بالمسجد هما وحدتا المئذنة والمنبر.

المئذنة: مئذنة المسجد مُتقنة جَمَعَت في عناصر تكوينها بين الطرازين المملوكي والعثماني فأخرجت لنا نمطًا محليًا تميزت به مآذن قرى البهنسا، فالتكوين المعماري لها من قاعدة ومُثمَّن وشرفة يمثل الطراز المملوكي، أما الزخارف والنهاية الباسقة على هيئة القلم الرصاص فهي من السِّمات المعمارية للمآذن العثمانية، فذلك يؤكد عدم تقيُد المعمار بقرى البهنسا بطراز معين.

وتتكون المئذنة من قاعدة مربعة الشكل يبلغ طول ضلعها (٣,١٠م) ويعلوها جزء آخر يستدق فيصل طول ضلعه (٢,٩٠م)، ويحوي المربع الأسفل نافذة بالجدار الجنوبي الغربي لإنارة هذا الجزء، وجُعلت النافذة بهذا الجدار باتجاه الشمس لضمان نفاذ إضاءة قوية في فترات النهار (لوحة رقم ٢٨)، أما المربع العلوي فتوجد بجداره الجنوبي الشرقي فتحة باب مستطيلة تفتح على سطح المسجد وتنتهي بعقد نصف دائري اتساعها (٦٥سم) وارتفاعها (١,٠٥م)، ويُزيِّن

---

(١٠٥) الكحلاوي، أثر مراعاة اتجاه القبلة، ص ٨٨.

هذا الجزء المربع عنصر الجفت اللاعب ذي الميمة يُمثل مُربَّع بكل ضلع يحصره مستطيلان يعلوه مربع يحصره مثلثان (لوحة رقم ٢٩).

ويوجد بأركان المربع أربع شطفات على هيئة مثلث مقلوب حولت المربع إلى مُثمَّن، وقد اهتم المعمار بالبدن المُثمَّن حيث زيَّنه بالزخارف النباتية والهندسية بأربعة أضلاع منه أربع مشترفات تنتهي فتحاتها بعقود نصف دائرية وترتكز كل مشترفة على صفين من المقرنصات يُزيِّن أسفلها وأعلاها زخارف نباتية، أما الأربعة أضلاع الأخرى من المُثمَّن فيزينها أربعة عقود مُدببة مُشعة يرتكز كل عقد منها على عمودين، ويزين أعلاه وأسفله وحدات من زخارف نباتية وهندسية ويتوِّج العقود من أعلى البدن المُثمَّن شريط يتألف من زخرفة الجفت ذي الميمة (لوحة رقم ٣٠ و ٣١). وينتهي البدن المُثمَّن بشرفة مُثمَّنة ترتكز على ثلاثة صفوف من المُقرنصات المُتقنة التنفيذ وقسِّمت أضلاع الشرفة إلى مستطيلات مُفرَّغة على هيئة زخارف هندسية تفصلها أعمدة (لوحة رقم ٣١).

• يعلو الشرفة بدن أسطواني يحوي مدخل الشرفة، ويزينه زخارف هندسية بارزة يوجد بداخلها وريْدة ذات ثمانية فصوص، وينتهي البدن الأسطواني بصف من المُقرنصات يعلوه قمة المئذنة على هيئة القلم الرصاص الذي ينتهي بهلال يرتكز على انتفاخين (لوحة رقم ٢٨ و ٣١).

ومن خلال وصف المئذنة السابق تبدو وكأنها حتى شرفتها بل وبدنها الأسطواني ذات طراز مملوكي، وذلك من خلال انتقالها من قاعدة فمُثمَّن فبدن أسطواني وما يُزيِّن هذه الأجزاء من زخارف هندسية ونباتية شاعت في العصر المملوكي أهمها الجفت ذو الميمة والزخارف النباتية والهندسية البارزة والمُقرنصات التى تحمل الشرفة المُثمَّنة.

على أنه يجب التوقف عند طريقة تنفيذ هذه الزخارف، فهى من المآذن المملوكية التي حُفِرَت في الحجر أو جُعِلت في بنايات الآجر، أما في هذه المئذنة فقد نفِذت بمادة الجَص، وهي طريقة أكثر سهولة وأقل تكلفة، فبعض الزخارف

جاءت على هيئة قوالب نباتية أو هندسية بارزة ولكن مُنفذها نجَحَ في الدّمْج بينها بحيث صارت الوحدات الزخرفية مُتجانسة وليست غريبة عن بعضها البعض وقد نفذها بمادة توفرت في بيئته وهي الجَصّ التي كانت بني سويف قد اشتهرت به في محاجرها في ذلك الوقت(١٠٦).

وجاءت نهاية المئذنة مُعبِّرة عن طراز المآذن العثمانية الباسقة على هيئة القلم الرصاص (لوحة رقم٢٨ و٣١).

المنبر: منبر خشبي مُتقن الصّنعة يتكوّن من قاعدة ورشتين (لوحة رقم ٣٢) يزينهما وحدة الطبق النجمي (لوحة رقم ٣٣) يعلوهما درابزين مقسّم إلى مربعات يحصرها مستطيلات من خشب الخرط والتفريغ، أما جوسق المنبر فيزينه صفين من المُقرنصات يعلوهما صف من ورقة ثلاثية وينتهي بقبيبة تنتهي بهلال يرتكز على انتفاخين من الخشب أيضًا. أما باب الروضة فهو مستحدث يبدو أنه أضيف في وقت لاحق.

دكة المبلغ: توجد في مؤخرة المسجد ملتصقة بالجدار الشمالي الغربي وترتكز من الأمام على أربعة أعمدة خشبية اثنان منها في الوسط وآخران مُدمَجان بالجدار الجنوبي الغربي والشمالي الشرقي في مواجهة المِحراب، ويزيّن درابزينها زخارف هندسية أبرزها الطبق النجمي (لوحة رقم٣٤).

الميضأة: وضعها المعمار بالمساحة الخالية شمال كتلة المسجد وقد استحدثت الآن، وهذا الموقع لم يفتح عليه المعمار نوافذ للمسجد حفاظًا على طهارة المسجد.

---

(١٠٦) مبارك، الخطط، ج١٠، ص٤٥، ٤٦. وانظر ص ١٧من الكتاب.

الفصل الثانى

مسجد الغمراوي[١٠٧]

(١٣١٦هـ / ١٨٩٧م)

الموقع: يقع بشارع البحر بمدينة بني سويف، وكان هذا الشارع يُسمَّى عند إنشاء المسجد بشارع القشلاق وذلك لوجود قشلاق للجند كان يوصل إليه هذا الشارع كما دلت حُجَّة الوقف الخاصة بالمسجد[١٠٨].

وقد كان للموقع أثره على تخطيط المسجد وتكوينه المعماري نظرًا لأن المساحة التي بُنِيَ عليها صغيرة وغير منتظمة الشكل الأمر الذى جعل المعمار يقوم بالكثير من المُعالجات المعمارية وذلك ليوفق بين خط تنظيم الطريق في الخارج والاتجاه برمة التخطيط ناحية اتجاه القبلة وجعل للمسجد والمدرسة واجهتين فقط هما الشمالية الشرقية والجنوبية الشرقية (لوحة رقم ٣٥ و ٣٦).

ونتجَ عن محاولة المعمار المواءمة بين الاتجاه ناحية القبلة وخط تنظيم الشارع أن خُلِقت فراغات غير منتظمة الشكل استطاع المعمار أن يستغلها في توزيع وحدات ومُلحقات لخدمة المسجد تمثلت هذه الوحدات في المئذنة وكتلة المدخل

(١٠٧) صدر له قرار تسجيل بعداد الآثار بتاريخ ٣٠ / ٧ / ٢٠٠٦.

(١٠٨) انظر ملفات وزارة الأوقاف، ملف رقم ٧٨٨٧، حجة وقف مصطفى كامل الغمراوي، محكمة بنى سويف، ٢٩/ ١ / ١٨٩٩م.

وحجرتين تقعان على يمين ويسار المحراب. فقد جعل وحدة المئذنة مجاورة للحجرة الكائنة يسار المحراب، أما كتلة المدخل فنتيجة لما سبق فإنها لا تفضي إلى داخل المسجد مباشرةً إنما تؤدي إلى مساحة مثلثة الشكل تقريبًا جعل بها المعمار حنية محراب تستخدم أثناء الصلاة ومنها إلى مدخل آخر يُفضي إلى داخل المسجد.

وقد عالج المعمار الحجرات الغير منتظمة الشكل من ناحية الإضاءة والتهوية بجعل سقفها مُنخفضًا عن سقف المسجد كي تفتح نوافذ بجدرانها التى تعلو سقفها لإضاءة وتهوية الحجرات والمسجد في الوقت نفسه (لوحة رقم ٣٧).

ونتيجة للمواءمة بين اتجاه القبلة وخط تنظيم الطريق تفنن المعمار في سُمك الجُدران فجاءت بعض نوافذ المسجد عميقة جدًا، نتيجة تخانة الجدار ونافذة أخرى جاءت منتظمة لسُمك الجدار القليل.

تاريخ الإنشاء: وَرَدَ تاريخ الإنشاء أعلى المدخل وهو سنة (١٣١٦هـ)، وُجِدَ منقوشًا بالأرقام بالحفر البارز (لوحة رقم ٤٠).

المنشئ: هو مصطفى كامل الغمراوي، وَرَدَ اسمه منقوشًا على عتب مدخل المسجد (لوحة رقم ٣٨)، كما وَرَدَ اسمه بوقفيته على هذا المسجد "مصطفى أفندي كامل الغمراوي" من أعيان ومُزارعي بندر بنى سويف(١٠٩).

مادة البناء: بُنِيَ المسجد من مادة الحجر الغير مُهذب، أما كتلة المدخل والمئذنة فقد بُنيا بالحجر المُهذب.

التكوين المعماري: عبارة عن مسجد صغير مُلحقٌ به وحدة المئذنة والميضأة، ووُضِعَ بمؤخرة المسجد بالأسفل دِكة المبلغ قبر المنشئ مصطفى الغمراوي.

الوصف المعماري: المسجد من الخارج: يُشرف المسجد على الخارج بواجهتين فقط هما الشمالية الشرقية والجنوبية الشرقية، أما الواجهتان الأخريان فهما مُلتصقتان بالجار.

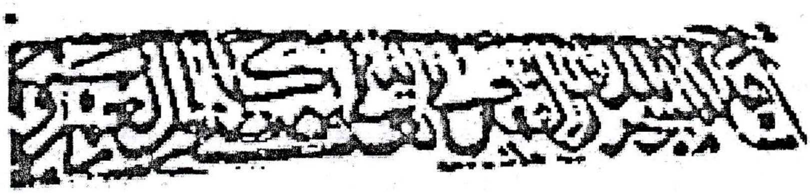
---

(١٠٩) حجة وقف مصطفى كامل الغمراوي، محكمة بنى سويف، ٢٩/ ١ / ١٨٩٩م.

الواجهة الشمالية الشرقية: هى الواجهة الرئيسية وتطل على شارع البحر، وقد راعى المعمار خط تنظيم الطريق بتلك الواجهة، وكذلك راعى الاتجاه ناحية القبلة، وعالج ذلك على الرغم من عدم انتظام المساحة التى بُنِيَ عليها المسجد، كما عالجَ ذلك من خلال تخانة جدار الواجهة وأزورار النوافذ (لوحة رقم٣٥.).

واهتم المعمار بتلك الواجهة فوضع عليها كتلتي المدخل والمئذنة بأسلوبٍ حقق التوازن، فكل منهما يقع بأحد طرفي الواجهة يحصران بينهما دخلة تحوي نافذة مستطيلة (لوحة رقم ٣٥) يغشيها مصبعات حديدية على هيئة أطباق نجمية بينها زخارف هندسية، يليها جهة اليسار نافذة صغيرة يغشيها زخارف هندسية يتوسطها طبق نجمي، بعدها يوجد جدار المئذنة الشمالي الشرقي وقد زينه المعمار بدخلة كبيرة يتوسطها نافذة مستطيلة فحقق بذلك التوازن مع الدخلة التى توجد بيسار المدخل (لوحة رقم ٣٥).

المدخل: مدخل مُتقن التنفيذ بُنِيَ بالحجر الدستور المُتقن هو والمئذنة بينما بُنِيَ باقي المسجد بالحجر الدقشوم. والمدخل من النوع المدائني إذ يُتوِّجه عقد مدائني بسيط يوجد أسفله فتحة باب مستطيلة (لوحة رقم ٣٩) على جانبيها مكسلتان يعلوهما نص قراني ﴿إنما يَعمُرُ مساجدَ الله مَنْ آمَنَ بالله وَاليومْ الآخرِ﴾ وهى مُتآكلة، ويتوِّج فتحة الباب عتب عليه نص بخط الثلث منفذ بالحفر البارز في الحجر يقرأ " أنشأ هذا المسجد المبارك الفقير إلى الله تعالى مصطفى كامل الغمراوي " (لوحة رقم ٣٨) و(شكل رقم ١٣).

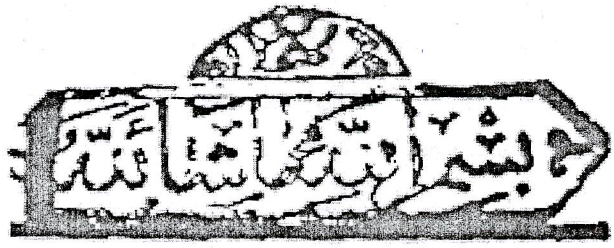


شكل رقم (١٣)
نص تأسيسي أعلى باب مدخل مسجد الغمراوي

ويعلو العتب عقد عاتق ثم صنجات مُعشقة يُحيط بها مستطيل من الجفت ذي الميمة، يعلوه نافذة من مطاولتين يعلوها نص يُقرأ :-

"١٣١٦هـ

بسم الله ما شاء الله" (لوحة رقم ٤٠) و(شكل رقم ١٤) ويتوِّج المدخل عقد مدائني بسيط مُحاط بالجفت ذي الميمة يزيِّن جانبيه زخارف أرابيسك.

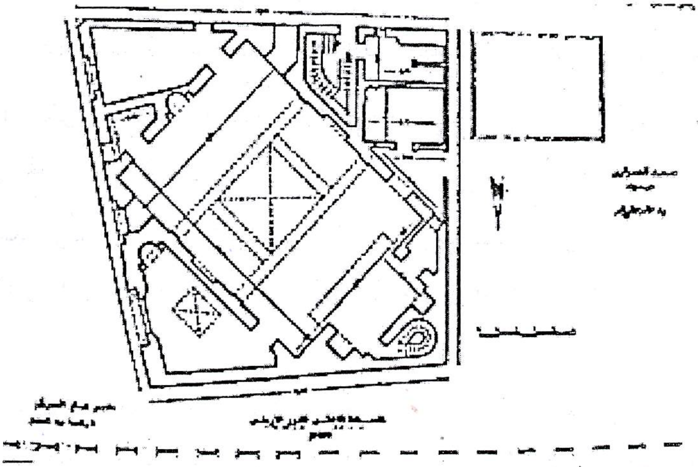


شكل رقم (١٤)
نص أعلى مدخل مسجد الغمراوي

الواجهة الجنوبية الشرقية: عالجَ المعمار التقائها بالواجهة السابقة عن طريق شطف ينتهي بمُقرنصات لكوْن المسجد يقع على ناصيتين، وتحوي هذه الواجهة نافذة بسيطة تنير حجرة تقع يسار المحراب من الداخل يليها نافذة مستطيلة (لوحة رقم ٣٦) تنير الحجرة الأخرى الواقعة يمين المحراب من الداخل، ويتوِّج جدران المسجد شرافات مُدرَّجة مُنفذة بالآجر.

المسجد من الداخل: التخطيط: تم تخطيط المسجد على شكل مساحة مستطيلة بدون أعمدة لصغر المساحة، واعتمد المعمار في حمل السقف على براطيم خشبية كبيرة بوسط المسجد ارتكزت عليها العروق الخشبية، وتجنب المعمار وضع أعمدة وذلك لأنها ستعيق صفوف المصلين (شكل رقم ١١٥)، ولجأ إلى تضييق مؤخرة المسجد التي وُضِعَ بها دِكة المبلغ وفتح بجدرانها دخلات واستخدمت كمكتبة إلى جانب وظيفتها كدكة مبلغ، وتم وضع قبر المنشئ أسفلها في أرضية المسجد خلف المصلين وجعلت عليه ستارة خشبية.

وهذه المساحة الضيقة بمؤخرة المسجد بمثابة إيوان وبالتالي فإن تخطيط المسجد هو عبارة عن إيوان صغير وبيت الصلاة.

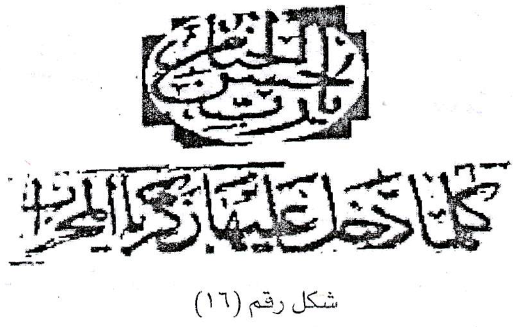


شكل رقم (١٥)

تخطيط مسجد الغمراوي ببني سويف

عن مركز تسجيل الآثار الإسلاميَّة

يؤدي المدخل الرئيسي إلى مساحة مثلثة الشكل عالج بها المعمار خط تنظيم الطريق واتجاه القبلة، واستغل هذه المساحة في عمل محراب بالجدار الجنوبي الشرقي (لوحة رقم ٤١) يعلوه نص داخل خرطوشة يقرأ ﴿كلما دخل عليها زكريا المحراب﴾، يعلوه نص داخل دائرة يقرأ " يا رب حسن الختام " (لوحة رقم ٤٢ وشكل رقم ١٦).



شكل رقم (١٦)

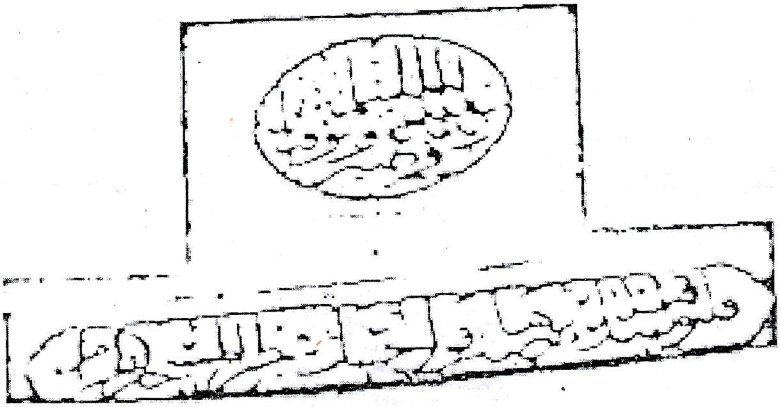
نصان أعلى محراب المساحة الواقعة بين المدخلين الخارجي والداخلي بمسجد الغمراوي

وقد حرص المعمار على إضاءة وتهوية هذه المساحة فجعل بوسط سقفها شخشيخة مربعة الشكل لعبت دورًا في الإضاءة والتهوية داخل المسجد عبر مدخل المسجد بالجدار الشمالي الشرقي - لهذه المساحة - الذي يوجد إلى يمينه نافذتان إحداهما سُفلية مستطيلة تعلوها أخرى صغيرة يتوِّجها عقد نصف دائري.

يُؤدِّي المدخل إلى داخل المسجد وأهم ما يُميزه من الداخل جُدرانه، وتفوَّق المعمار في المُعالجات المعمارية.

المِحراب: يتوسط الجدار الجنوبي الشرقي، وهو عبارة عن حِنية يتوِّجها عقد مُدبَّب يرتكز على عمودين على قاعدتين كأسيتيْن يعلوهما تاجان كأسيان (لوحة رقم ٤٣).

ويعلو المحراب نص داخل خرطوشة يقرأ ﴿فلنولينك قبلة ترضاه فول وجهك شطر المسجد الحرام﴾ يعلو ذلك نصٌ داخل دائرة من الجفت ذو الميمة يقرأ ﴿ربنا أفرغ علينا صبرا وتوفنا مسلمين﴾ (لوحة رقم ٤٤) و(شكل رقم ١٧).



شكل رقم (١٧)
نصان داخل خرطوش ودائرة أعلى المحراب الرئيسي بجامع الغمراوي

يكتنف المحراب مدخلان مستطيلان يؤديان إلى حجرتين غيرمنتظمتي الشكل يعلوهما نافذتان يتوِّج كل منهما عقدٌ نصفُ دائري ويغشيهما زجاج ملون.

الجدار الشمالي الشرقي: يتوسطه المدخل الذي يُشرف على مساحة غير منتظمة توجد خلف المدخل الرئيسي المُطِل على الشارع ويكتنفه نافذتان مستطيلتان الشكل، اليُمنى بها أزورار واضح؛ حيث عالج بها المعمار خط تنظيم الطريق مع اتجاه القبلة، أما اليسرى فهي مُنتظمة الشكل ويعلوها نافذتان مستطيلتان يتوِّجهما عقدٌ نصفُ دائري، ويكتنفان بينهما قمرية من عقدين ومدوَّرة يغشيها زجاج ملون.

الإيوان الشمالي الغربي: استغل المعمار هذا الجزء الخلفي من المسجد فوضع به دكة المبلغ في أعلى، أما الجزء الأسفل فقد استغله في عمل قبر لُمنشئ المسجد (لوحة رقم ٤٥)، وبذلك أصبح القبر خلف المُصلين مراعاةً للقاعدة الشرعية.

ويبدو أن الأصل في هذا الجزء ليس لوضع القبر فيه حيث إن المعمار جعل بجدرانه انكسارات ثلاثة، حيث وضعَ بالشمالي الغربي دخلات بها أرفف خشبية وذلك لاستغلالها كمكتبة، أما الجدار الشمالي الشرقي والجنوبي الغربي فيشغلهما مدخلان يؤدِّيان إلى حجرتين غير منتظمتين، وقام بوضع ستارة خشبية لتكون حاجزًا بين بيت الصلاة ومؤخرة المسجد التى تحوي القبر.

وقد وَرَدَ بحُجَّة الوقف ما يفيد أن هذا الموضع لم يكن مُخصَّصًا لإنشاء قبر المُنشئ حيث وَرَدَ بالحُجَّة أن ما تبقى بعد الإنفاق على المسجد والمدرسة يُصرف فيما يلزم لحفظ تربة الواقف التى سيُدفن بها أينما كانت ما لم يتعذر الوصول إليها(١١٠). وفي موضع آخر، فإن تعذر الوصول إليها فيتم توزيع تلك (النقود) على الفقراء(١١١).

السقف: قام المعمار بوضع براطيم خشبية ضخمة بوسط المسجد لتحل محل الأعمدة وجعلها ترتكز على أكتاف بارزة ينتهي كل منها بأربعة صفوف من المقرنصات، وقد ارتكزت عروق وألواح السقف على تلك البراطيم.

---

(١١٠) حجة وقف مصطفى كامل الغمراوي، محكمة بنى سويف، ٢٩/ ١ / ١٨٩٩م.

(١١١) حجة وقف مصطفى كامل الغمراوي، محكمة بنى سويف، ٢٩/ ١ / ١٨٩٩م.

الوحدات والعناصر المعمارية:

المدرسة: تقع مُلاصقةً للمسجد من الناحية الجنوبية الغربية، وهى مُكوَّنة من طابقين، يتألف كل طابق من قاعتين، وقد تمَّ تطويرها الآن. وقد وَرَدَ بحُجَّة الوقف أن هذه المدرسة ملاصقة للمسجد وعُيِّن لها فقيه من أهل العِلم والصَّلاح والزكاة وله قدرة على ممارسة التدريس والخطابة تكون وظائفه الإمامة والخطابة وتدريس العلوم الدينية بالمسجد، على أن تكون مدة التدريس ساعتين يوميًا طوال أيام السنة ماعدا أيام الجُمَع والأعياد والمواسم فإنه يُدرِّس فيها القصص الواردة في شأنها (مثل المولد النبوي الشريف وليلة الإسراء والمعراج والنصف من شعبان)، وكذلك فإن شهر رمضان المكرم يكون داخلاً في أيام التدريس. ولم يقتصر دور المدرسة على تعليم العلوم الدينية ومبادئ أمور الدين والخط والإملاء فحسب، بل تم تدريس العلوم الأخرى أيضًا وأهمها مبادئ الحساب كما جاء بحُجَّة الوقف[١١٢]، وجاء بالحُجَّة عمل أثاث للمدرسة وهو عبارة عن مقاعد خشبية للجلوس أو ما يقوم مقامها لتلاميذ المدرسة، وأدوات كتابية لعشرين تلميذ من الفقراء والمساكين، كما وَرَدَ بها أنه لابد من تزويد المدرسة بالماء العذب وأدوات حفظه والتناول منه للشرب، كما ذكرت الحُجَّة أن يُصرَف في كسوة العشرين تلميذ الفقراء من تلاميذ المدرسة ويُعطى لكل منهم قميص ولباس وثوب وطاقية من البفتة البيضاء تكون جميعها مخيطة، إلى جانب أعطاء كل منهم نعل من الجلد ويكون ذلك في العشر الأخيرة من شهر رمضان المبارك من كل سنة من السنين الأهلة[١١٣].

المئذنة: ورد ذكرها بحُجَّة الوقف حيث اشترط أن يُصرف من ريع الوقف لشخص حسن الصوت تكون وظيفته في المسجد الآذان على المنارة في جميع الأوقات، وأن يوجد بين يدي الخطيب أيام الجُمَع والعيدين. وفي موضع آخر من

---

(١١٢) حجة وقف مصطفى كامل الغمراوي، محكمة بنى سويف، ٢٩/ ١ / ١٨٩٩م.

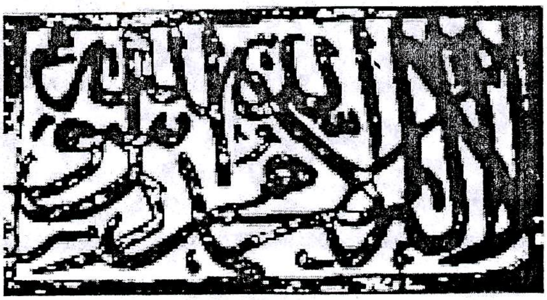
(١١٣) حجة وقف مصطفى كامل الغمراوي، محكمة بنى سويف، ٢٩/ ١ / ١٨٩٩م.

الحُجَّة وَرَدَت توصية بزيادة إضاءة المئذنة مع المسجد في المواسم أثناء شهر رمضان المبارك وعاشوراء ومولد النبي ﷺ، والسابع والعشرين من شهر رجب والنصف من شهر شعبان(١١٤).

وتقع المئذنة بالطرف الشرقي من الواجهة الشمالية الشرقية في ملتقاها مع الواجهة الجنوبية الشرقية، أي بالركن الشرقي من المسجد، وهى مئذنة مُتقنة التنفيذ بنيت بالحجر، وتتميز بأنها جمعت بين الطرازين المملوكي والعثماني مثل مئذنة مصطفى طاهر بتزمنت الغربية (لوحة رقم ٤٦).

وتتكون المئذنة من قاعدة مربعة الشكل يوجد بأركانها أربع مثلثات مقلوبة حولت المربع إلى مُثمَّن وزُيِّنت بالجفت ذي الميمة (لوحة رقم ٤٧) تحصر بينها مربعات حملت نصوصًا كتابية(١١٥) بخط الثلث نفذت بالحفر الغائر تقرأ:

المربع الأول: لا إله إلا الله محمد رسول الله (لوحة رقم ٤٨) و(شكل رقم ١٨).

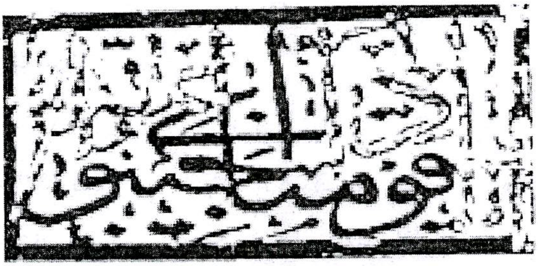


شكل رقم (١٨)
أحد نصوص قاعدة المئذنة

---

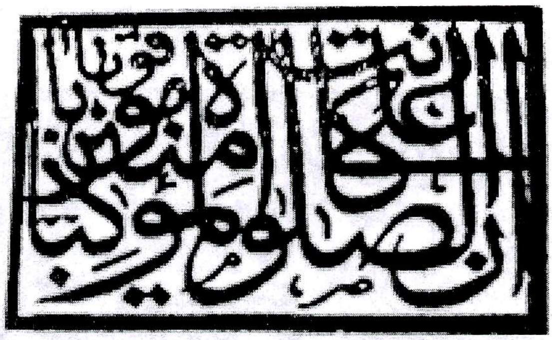
(١١٤) حجة وقف مصطفى كامل الغمراوي، محكمة بنى سويف، ٢٩/ ١ / ١٨٩٩م.
(١١٥) ذكر أحد الباحثين أن مكان هذه النصوص هو منطقة الانتقال نفسها. جمال صفوت، العناصر المعمارية والزخرفية، ص ٢٩٠. والصحيح أن هناك أربعة نصوص بين مناطق الانتقال حيث شكلت أربعة مربعات في المساحات بينها كتبت بداخلها النصوص الكتابية الأربعة.

المربع الثاني: ﴿يا قومنا أجيبوا داعي الله﴾، (لوحة رقم ٤٩) و (شكل رقم ١٩).



شكل رقم (١٩)
أحد نصوص قاعدة المئذنة

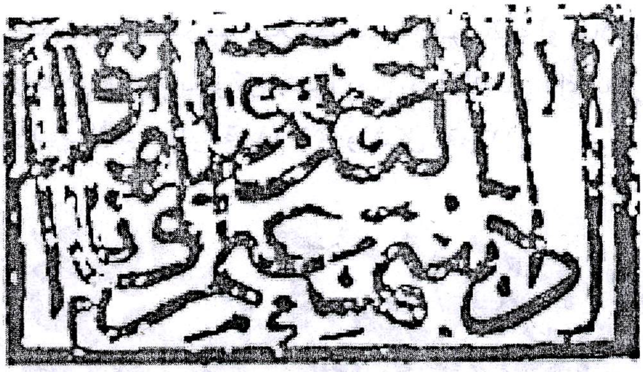
المربع الثالث: ﴿إن الصلاة كانت على المؤمنين كتابا موقوتا﴾[١١٦] (لوحة رقم٥٠) و(شكل رقم ١٢٠).



شكل رقم (٢٠)
أحد نصوص قاعدة المئذنة

المربع الرابع: إذا سمعتم النداء فأجيبوا تأمنوا (لوحة رقم ٥١) و(شكل رقم ٢١)

(١١٦) لم يقرأ جمال صفوت سوى هذا النص من النصوص الأربعة وذكر أن نصين منهما كتاباتها فى حالة سيئة بينما هى في حالة جيدة. انظر جمال صفوت، العناصر المعمارية والزخرفية، ص ٢٩٠.

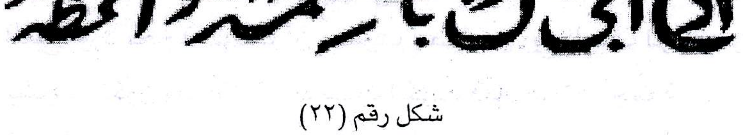


شكل رقم (٢١)
أحد نصوص قاعدة المئذنة

يعلو القاعدة المربعة بدن مُثمَّن به أربع مشترفات محمولة على مقرنصات بينها أربع دخلات يتوِّجها عقود نصف دائرية يعلوها شريط من زخارف هندسية منفذ بالحفر البارز، وينتهي المُثمَّن بشرفة مُثمَّنة على صفوف من المقرنصات ذات الدلايات ودرابزينها من زخارف مفرغة (لوحة رقم ٥٢).

يعلو الشرفة بدن مستدير يتوِّجه صف من المقرنصات ثم نهاية المئذنة على هيئة القلم الرصاص العثماني ثم هلال على انتفاخات (لوحة رقم٤٦).

المنبر: خشبي متقن من ريشتين يزينهما زخارف هندسية أهمها الطبق النجمي يعلوهما درابزين من خشب الخرط (لوحة رقم ٥٣ و ٥٤) ويُزيِّن باب المقدم زخارف هندسية، ويعلوه نص يقرأ ﴿ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة﴾ (لوحة رقم ٥٥) و (شكل رقم ٢٢).



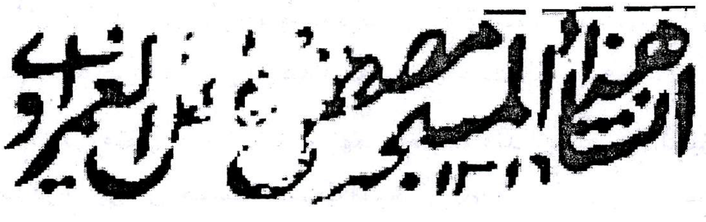
شكل رقم (٢٢)
نص أعلى باب المقدم بمنبر مسجد الغمراوي

ثم يعلو النص جزء مُقرنص ويلاحظ عدم وجود قبة أو هلال، ويُزيِّن بابي الروضة زخارف هندسية، ويعلو كل منهما نص يقرأ الأيسر ﴿إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر﴾ (لوحة رقم ٥٦) و(شكل رقم ٢٣).



شكل رقم (٢٣)
نص أعلى باب الروضة الأيسر بمسجد الغمراوي

والأيمن يقرأ "أنشأ هذا المسجد مصطفى كامل الغمراوي (١٣١٦هـ) (لوحة رقم٥٧) و(شكل رقم٢٤)



شكل رقم (٢٤)
نص أعلى باب الروضة الأيمن بمسجد الغمراوي

وجوسق المنبر يرتكز على أعمدة خشبية يتوّجه قبة مُضلعة يعلوها هلال على ثلاثة انتفاخات (لوحة رقم ٥٣).

دكة المبلغ: وَرَدَ بحُجَّة الوقف أن يُصرف أيضًا من ريع الوقف لرجل من حملة القرآن الشريف تكون وظائفه قراءة سورة الكهف قبل صلاة الجُمُعة وقراءة عشر من القرآن الشريف كل يوم قبل صلاة العصر بعد الأذان، كذلك الإقامة للصلاة

في جميع الأوقات واستقبال أذان المؤذن بين يدي الخطيب، وتبليغ تنقلات الإمام وقت الصلاة للمصلين[١١٧]. ويدل ذلك على أن وظيفة المُبلِغ كان يقوم بها شخص آخر غير المؤذن.

وقد جعل المعمار دكة المُبلِغ بمؤخرة المسجد حتى يستطيع رؤية الإمام ليُبلغ تنقلاته من القيام والركوع والسجود للمصلين.

وجاء وضع الدكة في مؤخرة المسجد التي شكلت إيوانًا صغيرًا يشكله من أعلى كرديان وقد لجأ المعمار لهذه الحيلة؛ لأن المسجد لا يرتكز على أعمدة، ويبدو أن دكة المُبلِغ استغلت أيضًا كمكتبة حيث تحوي جدرانها دخلات بها أرفف خشبية (لوحة رقم ٥٨) ومدخل يوصل إلى سطح المسجد.

ويتوصل لدكة المُبلِغ عن طريق مدخل بالطرف الشمالي من الجدار الشمالي الغربي يؤدي إلى سلم يوصل إلى دكة المبلغ وسطح المسجد في الوقت نفسه.

وترتكز الدكة على كوابيل خشبية من الناحية الجنوبية الشرقية وعلى انكسارات جدران الإيوان ولها درابزين من خشب الخرط (لوحة رقم ٤٥).

الميضأة: وضعها المعمار بالجهة الجنوبية الغربية للمسجد حفاظًا على طهارة المسجد.

---

(١١٧) حجة وقف مصطفى كامل الغمراوي، محكمة بنى سويف، ٢٩/ ١/ ١٨٩٩م.

الباب الثالث

مساجد ذات أروقة دون الصحن أو الدور قاعة

الفصل الأول: مجموعة السيدة حورية.

الفصل الثاني: جامع "أبو النيل"

الفصل الثالث: جامع الديري

الفصل الأول

مجموعة السيدة حورية[118]

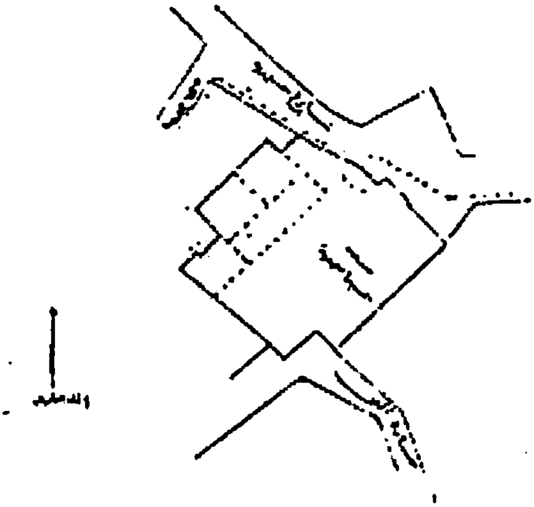
(١٣٢٤هـ / ١٩٠٤م)

الموقع: تقع بشارع السيدة حورية من شارع البحر بمدينة بني سويف. ومن خلال الخريطة المساحية (شكل رقم ٢٥) يتبين لنا أثر الموقع على عمارة المجموعة فقد حاول المعمار المواءمة بين التخطيط الداخلي للمسجد وبين خط تنظيم الشارع مع استغلاله في الوقت نفسه لكامل المساحة المشيّد عليها المسجد والقبة فقد قام باتجاه كامل المنشأة على اتجاه القبلة وقام بإبراز الواجهة الرئيسية للمسجد - وهى الواجهة الشمالية الشرقية (لوحة رقم٥٩) - لوجود فراغ خارجي لن يضر بخط تنظيم الطريق أو ضيق الشارع، ثم انكسر بالواجهة فأقام كتلة المئذنة والتى أثرت من الداخل فقد احتلت جزءًا من الفراغ الداخلي للمسجد وهذا ما تلافاه المعمار المملوكي الذى حرص ألا يكون لكتلة المئذنة أي بروز داخلي أو خارجي، حيث أصبحت قاعدة المئذنة جزءًا لا يتجزأ من واجهة المنشأة[119].

---

(١١٨) ورد اسمها منقوشًا على النص الذى يعلو التركيبة النحاسية التى تتوسط القبة ولم يجد الباحث ترجمة لها والمجموعة غير مسجلة في عداد الآثار.

(١١٩) الكحلاوي، أثر مراعاة اتجاه القبلة، ص ٨٩.



شكل رقم (٢٥)
الموقع العام لمجموعة السيدة حورية

ثم انكسر المعمار بالواجهة مرة أخرى بعد المئذنة، وذلك مراعاة لخط تنظيم الشارع ليضيف مدخلاً آخر لكل المجموعة إلى يمينه أقام القبة الضريحية (لوحة رقم ٥٩) وبذلك حقق المعمار وجود كل العناصر أو الوحدات المهمة على الواجهة الرئيسية وأهمها واجهة المسجد الرئيسية وكتلة المئذنة والقبة الضريحية، وإن كان لذلك تأثيره على المسجد من الداخل؛ وذلك لأن المئذنة شغلت جزءًا من فراغه الداخلي، وكان من الممكن أن يجعل المعمار كتلة المئذنة على يسار المدخل المؤدي إلى كامل المجموعة، وهنا كانت كتلة المئذنة تشغل جزء من المساحة المستطيلة التى كانت تفتح عليها القبة ومداخل المسجد الفرعية دون المساس بالفراغ الداخلي للمسجد.

لقد كان لموقع المسجد وسط كتلة سكنية أثره في اهتمام المعمار بعمل واجهة واحدة هى الشمالية الشرقية (لوحة رقم ٥٩ و٦٠) وذلك لملاصقة المباني للواجهات الأخرى، وقد اهتم المعمار بتلك الواجهة وأولاها عناية كبيرة كما سيلي تفصيله.

تاريخ الإنشاء: بدأ إنشاء المجموعة في عهد محمد بك إسلام سنة ١٣٢٤هـ وأتمّها بعد وفاته ابنه عثمان بك إسلام كما وَرَدَ على النصوص الكتابية بالمسجد والتركيبة النحاسية التي تتوسط أرضية القبة.

المنشئ: هو إسلام باشا طاهر الذى بدأ بناء المجموعة وأتمّها بعده نجله محمد بك إسلام، كما هو ثابت بالكتابات داخل المسجد وخارجه وعلى التركيبة النحاسية بالقبة الضريحية كما سيلي تفصيله، كما وَرَدَ ذلك بوقفية باسم على بك إسلام بن عثمان إسلام تعود لسنة (١٩٢١م) حفيد محمد بك إسلام يثبت وقفه على مكتبة أنشأها بمناسبة زيارة الملك فؤاد الأول لمسجد السيدة حورية ومدرسة إسلام الملحقة به "اللذين أسسهما المرحوم محمد بك إسلام جد المشهد المذكور (على بك إسلام) وأتمهما على النحو الذى هما عليه الآن المرحوم عثمان بك إسلام والد المشهد المذكور ووقف عليهما خمسين فدانًا من أطيانه ليُصرَف ريعها في شئون المسجد والمدرسة"(١٢٠) وقد استحدثت المدرسة الآن وحل محلها مدرسة حديثة إلى جوار المسجد.

مادة البناء: بُنيت المجموعة من الحجر وقد سبق الحديث عن غناء مدينة بنى سويف بالمحاجر التى كان يستخرج منها الرخام والجبس والحج.

التكوين المعماري: مجموعة معمارية تتكون من مسجد وقبة ضريحية وخزانة كتب.

الوصف المعماري للمجموعة من الخارج: تشرف المجموعة بواجهة واحدة رئيسية على شارع السيدة حورية وهى الواجهة الشمالية الشرقية؛ لأن باقي الواجهات حجبت بمنشآت مجاورة لها.

الواجهة الشمالية الشرقية: اهتم المعمار بتلك الواجهة اهتمامًا كبيرًا وجعل بها الوحدات المعمارية الرئيسية مثل كتلة المئذنة والقبة الضريحية والمداخل الرئيسية للمسجد (لوحة رقم ٥٩ و ٦٠).

---

(١٢٠) دفتر وقفيات وزارة الأوقاف، نمرة مسلسلة، ٣١٦٥ صادرة من محكمة بنى سويف بتاريخ ٢٦فبراير ١٩٢١م.

وواجهة المسجد مقسمة إلى ثلاثة أقسام، أهمها قسم المدخل الرئيسي الذى يبرز قليلاً عن سمت الواجهة وذلك لوجود فراغ أمام المسجد سمح للمعمار أن يبرز ولو قليلاً بكتلة المدخل الرئيسي (لوحة رقم ٦٠)، في حين نراه انكسر بالمئذنة إلى الداخل فقد خضعت مواقع المداخل بصفة عامة إلى عاملين أساسيين:

أولهما: يتعلق بمساحة الفراغ الداخلي الناتج عن عدم تتطابق التخطيط المحوري الداخلي مع التخطيط العام للمنشأة، وثانيهما: يتعلق بموقع المساحة الكلية للمنشأة وعدد ما تشرف به واجهتها على الطريق السالك[١٢١]. على يسار المدخل توجد دخلتان تحوي الأولى مدخلاً آخر عليه باب خشبي بسيط يؤدي إلى داخل المسجد مباشرة اتساعه (١م) وارتفاعه (٢,٨٠م) يعلوه قمرية من عقدين ومدورة وتنتهي الدخلة بصفين من المقرنصات البلدية (لوحة رقم ٦١)، ويعلو الجدار شرفات مسننة (لوحة رقم ٦٠).

إلى يسار الدخلة السابقة توجد دخلة أخرى تحوي في أسفلها نافذة مستطيلة اتساعها (١م) وارتفاعها (١,٨٠م) يغشيها مصبعات من الحديد متقنة التنفيذ على هيئة مُعيَّنات تتشابه مع تلك التي تغشي نوافذ مسجد الديري[١٢٢] بمدينة بني سويف أيضًا، ويعلو النافذة المستطيلة عقد عاتق يعلوه قمرية من عقدين ومدورة وتنتهي الدخلة بصفين من المقرنصات البلدية.

المدخل الرئيسي للمسجد: يمثل القسم الثاني من الواجهة وهو مدخل متقن التنفيذ من النوع المدائني (لوحة رقم٦٢) يحوي في أسفله فتحة باب مستطيلة اتساعها (١م) وارتفاعها ٢,٥م، يعلو الباب عتب نقش عليه بيتان من الشعر يحويان اسم المُنشئ وتاريخ الإنشاء بطريقة حساب الجمل[١٢٣] نصهما:

لقد شاد إسلام مع المجد مسجداً	وسار إلى الجنان وهو محمد
يقول لسان الشعر فيه مؤرخ	على الفضل والأدب أسس مسجد

(لوحة ٦٣) و(شكل رقم ٢٦)

---

(١٢١) الكحلاوي، أثر مراعاة اتجاه القبلة، ص ٩٣.

(١٢٢) عن مسجد الديري انظر ص ١٠٧ من هذا الباب من الكتاب.

(١٢٣) عن طريقة حساب الجمل انظر ص٢٨٠ من الكتاب.

وبطريقة حساب الجمل التى شاعت في مساجد قرى البهنسا يكون تاريخ الإنشاء هو: سنة ١٣٢٤هـ / ١٩٠٣م على النحو التالي:-

على = ٧٠ + ٣٠ + ١٠ = ١١٠

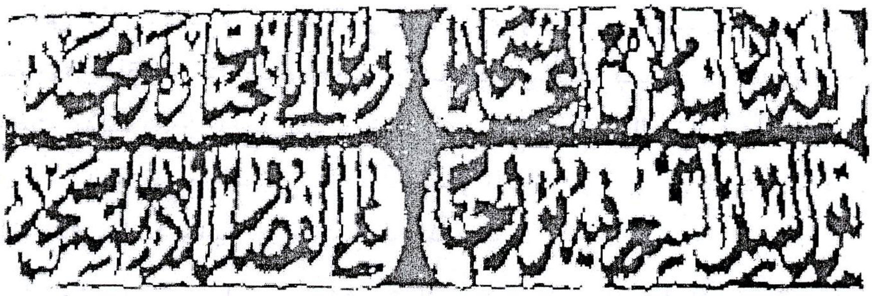
الفضل = ١+٣٠ + ٨٠ + ٨٠٠ + ٣٠ = ٩٤١

والأدب = ٦+١ + ٣٠ + ١ +٤ + ٢ = ٤٤

أسس = ١ + ٦٠ + ٦٠ = ١٢١

مسجد = ٤٠ + ٦٠ + ٣ + ٤ = ١٠٧

١٣٢٤ هـ



شكل رقم (٢٦)
نص تأسيس مسجد السيدة حورية

يعلو العتب عقد عاتق ثم نافذة مستطيلة يغشيها خشب خرط على جانبيها عمودان ويتوِّجها صفين من المقرنصات داخل مستطيل من الجفت ذي الميمة منفذ بالبارز، ويُتوِّج المدخل من أعلى عقد مدائني يحوي أربعة صفوف من المقرنصات وطاقية مشعة يتوِّجها جفت ذو ميمة على جانبيه زخارف نباتية (لوحة رقم٦٢).

يعلو الجفت ذو الميمة نص كتابي داخل مستطيل بارز بخط الثلث يقرأ "أنشأ هذا المسجد الشريف لله سبحانه وتعالى محمد باشا إسلام "(١٢٤)، ويعلو الجدار شرفات على هيئة ورقة ثلاثية (لوحة رقم ٦٢).

ارتد المعمار بالواجهة إلى الداخل يمين كتلة مدخل المسجد ليضع وحدة المئذنة التي جعل بقاعدتها دخلات تنتهي بصفوف من المقرنصات (لوحة رقم٦٠) كي تتناسب مع واجهة المسجد ثم انكسر بالواجهة مرة أخرى ليضع كتلة القبة الضريحية مشكلاً زاوية قائمة أتاحت مساحة لفتح نوافذ المسجد ومدخل يؤدي إلى مساحة مستطيلة تفصل المسجد عن القبة وتفتح بها مداخل للمسجد والقبة وخزانة الكتب وتؤدي في الوقت نفسه إلى الميضأة.

وتطل واجهة المسجد على المساحة التي نتجت عن ارتداد واجهة القبة عن المسجد بنافذة على نمط نوافذ الواجهة الرئيسية ودخلة أخرى بجدار المئذنة الشمالي الغربي يعلوها مضاهية من عقدين ومدورة مفتوحة كلها، وتنتهي الدخلة بصفين من المقرنصات يعلوها مربع من الجفت ذو الميمة يحصر بداخله دائرة من الجفت وبذلك يكون المعمار قد حقق تناغمًا بين النوافذ والدخلات والمضاهيات بجدار المئذنة فحقق السيمترية وقضى على الملل الذى كان من الممكن وجوده لو ترك جدار المئذنة خاليًا دون الدخلات والمضاهيات.

يتجه الجدار يمينًا ناحية الشمال الغربي مشكلاً المدخل المؤدي للمساحة المستطيلة بين المسجد والقبة وممتدًا ليشكل واجهة القبة الشمالية الشرقية.

مدخل المجموعة: وإلى يسار القبة يوجد مدخل يؤدي إلى المجموعة كلها من خلال مساحة مستطيلة بين المسجد والقبة في دخلة تنتهي بصفين من المقرنصات أسفلها فتحة الباب اتساعها (١م) وارتفاعها (٢,٥م)، ويعلوها عقد عاتق يعلوه نافذة مستطيلة يغشيها خشب خرط ويُتوِّجها عقد منكسر محمول

(١٢٤) وردت عند أحد الباحثين " أنشأ هذا المسجد الفقير إلى الله تعالى الحاج محمد بك إسلام ". انظر جمال صفوت، العناصر المعمارية والزخرفية، ص٢٩٢.

على عمودين، وينتهي العقد بزخرفة الجفت ذي الميمة، يعلو النافذة نص كتابي داخل مستطيل بالبارز بخط الثلث نصه " قال تعالى وهو أصدق القائلين: ﴿فالله خير حافظا وهو أرحم الراحمين﴾، ويعلو النص مربع من الجفت بداخله لفظ الجلالة "الله" منفذ بالخط الكوفي.

ويطل المسجد على المساحة المستطيلة التي تفصله عن القبة بمدخلين بالجدار الشمالي الغربي، وهما مدخلان بسيطان يؤديان مباشرة إلى داخل المسجد.

وعلى يمين المدخل السابق يوجد جدار القبة الشمالي الشرقي الذي يتوسطه دخلة كباقي الواجهة أسفلها نافذة مستطيلة كنوافذ الواجهة يعلوها عقد عاتق ثم قمرية من عقدين ومدورة ويعلو كل ذلك - نظرًا لارتفاع القبة - قمرية أخرى ثم رقبة القبة تعلوها خوذة القبة.

ومن خلال وصف الواجهة اتضح أن المعمار حرص على تحقيق الانسجام والتناغم والسيمترية وذلك من خلال توزيع النوافذ والدخلات، وقد استعاض بالمضاهيات في جداري المئذنة الشمالي الشرقي والشمالي الغربي التي نفذت على هيئة نوافذ وقمريات النوافذ، كذلك جعل المعمار من المداخل الفرعية في دخلات تنتهي من أعلى بصفين من المقرنصات مثل دخلات النوافذ فحقق بذلك الانسجام بين عناصر الواجهة الذى تناغم بدوره في الربط بين الوحدات الرئيسية للواجهة من المسجد والمئذنة والقبة.

القبة من الخارج: تتكون من مربع سفلي واءَمَ المعمار بين جداره الشمالي الشرقي وباقي واجهة المنشأة وقد ارتد بها إلى الداخل ليواءِم خط تنظيم الطريق. ويوجَد بأركان المربع أربع شطفات ركنية على هيئة مثلث مقلوب حولت المربع إلى مُثمَّن ثم خوذة القبة المتقنة التنفيذ.

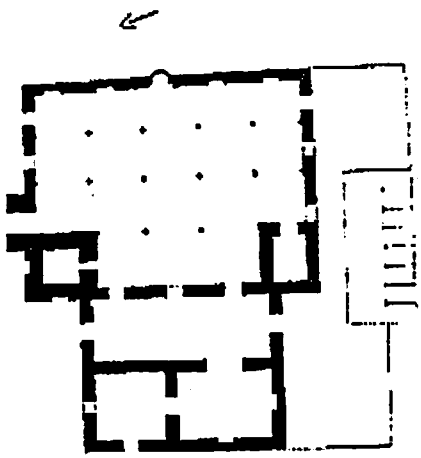
ومدخل القبة بالجدار الجنوبي الشرقي يفتح في المساحة المستطيلة سابقة الذكر التي تفصل القبة عن المسجد (شكل رقم ٢٧) والمدخل فتحة باب مستطيلة اتساعها (١م) وارتفاعها (٢,٥٠م) يعلوه قمريتان من عقدين ومدورة يغشيها زجاج ملون ويتوّج المدخل من أعلى ثلاثة صفوف من المقرنصات (لوحة رقم٦٤).

الوحدات المعمارية المكونة للمجموعة: تتمثل الوحدات المعمارية المكوّنة للمجموعة في المسجد والقبة الضريحية والمكتبة.

الوصف المعماري للمجموعة من الداخل:

(أ) المسجد من الداخل: من خلال المسقط الأفقي (شكل رقم ٢٧) يتضح أن المسجد يطل على المساحة المستطيلة التي تفصله عن القبة بمدخلين بالجدار الشمالي الغربي بالإضافة إلى مدخل الواجهة الرئيسية (الشمالية الشرقية)، ويوجد مدخل بالجدار الجنوبي الغربي يؤدي إلى الميضأة، وكل هذه المداخل تؤدي مباشرةً إلى داخل المسجد.

التخطيط: يتضح من خلال المسقط الأفقي (شكل رقم ٢٧) أن المسجد عبارة عن مساحة مستطيلة الشكل قسِّمت إلى أربعة أروقة يفصلها أربع بائكات.



شكل رقم (٢٧)
تخطيط مجموعة السيدة حورية

تتكون كل بائكة من خمسة عقود مدببة[١٢٥] عدا البائكة الأخيرة فهى من ثلاثة عقود، فقط لأن المئذنة شغلت جزءًا من الفراغ لمواءمة المعمار خط تنظيم

---

(١٢٥) عن العقد المدبب انظر، ص ٢٠٣ من الكتاب.

الطريق، وشغل الجزء المواجه للمئذنة بحجرة كي يحقق السيمترية، أما الحجرة وقاعدة المئذنة فقد شغلتا فراغ عقدين فصارت البائكة الأخيرة من ثلاثة عقود فقط.

وعقود المسجد من النوع المُدبَّب (لوحة رقم ٦٥) لأن هذا النوع من العقود يحقق الارتفاع الذي يريده المعمار، كما أنه يتناسب مع المساحات الصغيرة فسقف المسجد مرتفع على عكس العقود النصف الدائرية والتي تصلح للأسقف المنخفضة كما رأينا بمسجد العجمي.

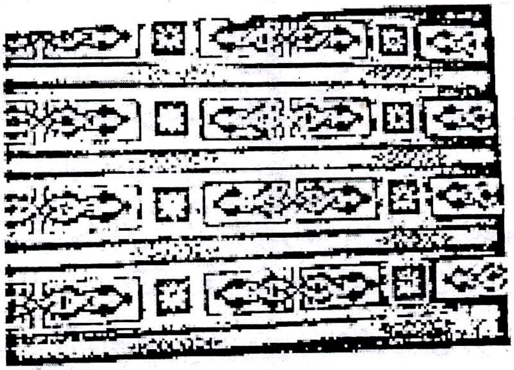
وعقود المسجد رشيقة فأرجلها منحوتة نحتًا متقنًا ساعد على الانتقال للمرحلة الثانية وهى بداية دوران العقد.

وترتكز العقود على طبالي خشبية ويربط بين أرجل العقود روابط خشبية محمولة على أعمدة رخامية مغطاة بطبقة ملاط حديثة وترتكز الأعمدة على قواعد رخامية كسيت بألواح من رخام حديث التركيب. ويتوِّج الأعمدة تيجان من النوع الدوري[١٢٦] (لوحة رقم ٦٥)، ولجأ المعمار للأعمدة المدمجة لترتكز عليها نهايات العقود لتفادي عملية الرفس وتأثيرها على الجدران.

---

(١٢٦) تاج العمود: هو الجزء الذى يعلو بدن العمود أي يتوجه والتاج هو الذى يحدد نوع العمود الذى يتوجه، فيقال عمود كورنثي أو مركب أو إيوني أو دوري أو كأسي ويرجع الفضل إلى الفن الإغريقي في ابتكار العمود الكامل بتاجه Capital وقاعدته Base وحظى العمود بعناية كبيرة في الفن الإغريقي من حيث إعطائه نسبًا معمارية جميلة ومن حيث التنوع في أشكاله فمنها العمود الدوري Doric والأيوني Ionie والكورنثي Caranthian وهو الذى تطور منه العمود الكورنثي الروماني واقتبسه الفن البيزنطي وتطور من تاجه شكل كأسي انتشر في الفن الإسلامي (١٠٨).
وابتكر العرب المسلمون التاج الكأسي الذى يوجد أقدم مثل له في الجوسق الخاقاني أي قصر المعتصم في سامراء (٢٢١هـ ٨٣٦/م) وصار النموذج الرئيسي لتيجان وقواعد الأعمدة العربية في العصر الإسلامي في الشرق. وأقدم مثل له في مصر في شاهد قبر من الرخام يعود لسنة (٢٤٥هـ ٨٦٠/م) قبل عامين من المثل الموجود في مقياس النيل. انظر: فريد شافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية عصر الولاة ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤، ص ٩٢، ٤١١.

السقف: سقف المسجد يتشابه مع سقف مسجد الديري بنفس المدينة براطيم خشبية وألواح، ويطلق على هذا النوع من الأسقف مصطلحًا مهنيًا يُعرف بسقف بسط على براطيم، كما يُعرف في الوثائق العثمانية بأنه سقف نقيا فرخا[(١٢٧)]، وبعض أخشاب هذه الأسقف خالية من الزخارف وبعضها به زخارف نباتية وهندسية[(١٢٨)] (شكل رقم ٢٨).



شكل رقم (٢٨)
زخارف سقف مسجد السيدة حورية

وقد زين سقف مسجد السيدة حورية بزخارف نباتية مرسومة عبارة عن وحدات متكررة تفصلها مربعات باللون البُني على أرضية زرقاء (لوحة رقم ٦٦) يتوسط الرواق الثاني أمام المحراب شخشيخة[(١٢٩)] سقفها يغطيه طلاء حديث باللون الأبيض، وقد جعل المعمار الشخشيخة أعلى هذا الرواق وذلك لإنارة المساحة المتقدمة، أما المحراب إذ أن المدخل الرئيسي إلى اليسار قليلاً وقد

(١٢٧) زينب سيد رمضان، الأسقف الخشبية في العصر العثماني، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة ١٩٩٠م، ص٢٧. وانظر عبد الوهاب، الطراز المعماري والفني لمساجد القاهرة ق١٣هـ / ٦٣٣م رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة ٢٠٠٦، ص ٣٢٨.

(١٢٨) عبد الوهاب عبد الفتاح عبد الوهاب، الطراز المعماري والفني لمساجد القاهرة، ص ٣٢٩.

(١٢٩) عن الشخشيخة انظر ص ٢٠٣ من الكتاب.

ساعد في إنارة وتهوية المساحة المتأخرة من الرواقين المتأخرين اللذين ساعدا في إنارتهما أيضًا المدخلان بالجدار الشمالي الغربي.

المحراب: يتوسط الجدار الجنوبي الشرقي وهو عبارة عن دخلة عميقة اتساعها (١,٥٠م) وارتفاعها (٢,٥٠م) يتناسب مع ارتفاع النوافذ والمداخل، ويتوج دخلة المحراب عقد نصف دائري يرتكز على عمودين رشيقين من الرخام يتوجهما تاجان كأسيان[١٣٠] (لوحة رقم ٦٧) يرتكزان على قاعدتين من الرخام ويزين كوشتي العقد زخارف نباتية (أرابيسك) ويعلو العقد نصٌ كتابي بخط الثلث داخل خرطوشة يقرأ " قد نرى تقلبَ وجهك في السماء فلنولينك قبلة ترضها فول وجهك شطر المسجد الحرام" داخل مستطيل من الجفت ذي الميمة ويعلو ذلك صفان من المقرنصات يعلوها صف من الشرفات على هيئة ورقة ثلاثية يعلوها بالجدار مربع من الجفت ذي الميمة يحصر دائرة بداخله (لوحة رقم ٦٨).

يكتنف المحراب أربع دخلات اثنتان في كل جهة يعلوهما أربع قمريات من عقدين ومدورة يغشيها زجاج ملون.

ب – القبةُ: يؤدي المدخل إلى داخل القبة مباشرة وهى من الداخل عبارة عن مربع طول ضلعه (٤,٥٠م) يتوسط جداره الجنوبي الشرقي المدخل، ويتوسط جداره الجنوبي الغربي مدخل آخر يؤدي إلى خزانة الكتب (المكتبة)، ويتوسط الجدار الشمالي الشرقي نافذة سبق توصيفها من الخارج، أما الجدار الشمالي الغربي فهو مُصمت.

يعلو المربع أربع مناطق انتقال من ثلاثة صفوف من المقرنصات المحلية، فهي تأخذ شكل المثلثات، مثلث يعلوه ثلاثة يعلو خمسة وبين مناطق الانتقال أربع قمريات من عقدين ومدورة يغشيها زجاج ملون، يعلوها شريط من دخلات معقودة برقبة القبة التي تحوي ثماني نوافذ معقودة (لوحة رقم ٢٤) ثم الخوذة وعليها طلاء حديث.

---

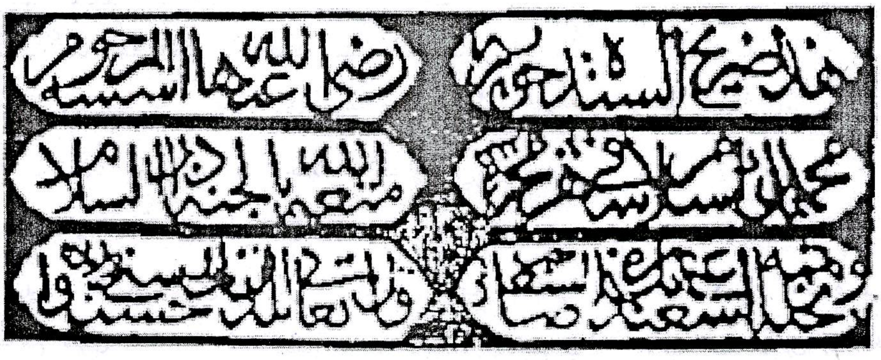
(١٣٠) عن التاج الكأسي انظر ص ١٩٩ من الكتاب.

يتوسط أرضية القبة تركيبة نحاسية مُفرَّغة على هيئة زخارف نباتية متشابكة (لوحة رقم ٦٩) بضلعها الجنوبي الغربي فتحة باب يعلوها نصٌّ كتابي بالبارز من نفس مادة المقصورة ويحمل النص اسم المنشئ - محمد إسلام وعثمان بيك - الذي أكمل بعده ونصه:-

١- هذا ضريح السيدة حورية رضي الله عنها أسسه المرحوم.

٢- محمد بك إسلام في شهر محرم ١٣٢٣[١٣١] متعه الله بالجنة دار السلام

وتممه نجله السعيد عثمان بك صاحب السعادة قال تعالى: ﴿للذين أحسنوا الحسنى وزيادة﴾[١٣٢] (لوحة رقم ٧٠) و (شكل رقم ٢٩).



شكل رقم (٢٩)
نص يعلو باب التركيبة النحاسية لقبر السيدة حورية.

الواجهة الشمالية الشرقية: اهتم المعمار بتلك الواجهة اهتمامًا كبيرًا وجعل بها الوحدات المعمارية الرئيسية مثل كتلة المئذنة والقبة الضريحية والمداخل الرئيسية للمسجد (لوحة رقم ٥٩ و ٦٠).

---

(١٣١) ورد هذا التاريخ عند أحد الباحثين ١٣٢١هـ. انظر محمد ناصر محمد عفيفي، القباب الجنائزية بصعيد مصر في العصر الإسلامي، دراسة أثرية معمارية مقارنة، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة ٢٠٠٢م، ص ٤٢٩.

(١٣٢) وردت العبارة الأخيرة عند أحد الباحثين (ترى الحسنى حسن وازيادة) انظر محمد ناصر، القباب الجنائزية، ص٤٢٩. والصحيح (للذين أحسنوا الحسنى وزيادة).

جـ - المكتبة: مُلاصِقة للقبة تفتح عليها بمدخل متسع يتوجه عقد مدبب وهى عبارة عن قاعة مربعة أكبر قليلاً من مربع القبة بجدارها الجنوبي الشرقي فتحة باب مستطيلة تفتح على المساحة المستطيلة التى تفصل المسجد عن القبة.

وقد جعل المعمار بجدرانها دخلات بها أرفف خشبية لحفظ الكتب وسقفها مسطح ويشغل أرضيتها الآن تركيبة حديثة تحوي قبرًا ينسب إلى الشيخ سعد.

الميضأة: جعلها المعمار هي ودورة المياه بالجهة الجنوبية الغربية من المسجد حتى لا تكون دورات المياه في اتجاه الرياح الداخلة إلى المسجد بالإضافة إلى الحفاظ على طهارة المسجد.

الوحدات المعمارية المكونة للمسجد:

المئذنة: تقع على يمين المدخل الرئيسي للمسجد وهذا الموقع يمثل أحد نماذج توزيع كتلة المئذنة حسب توزيع الفراغ المتاح للوحدات المكونة للمنشأة(١٣٣) وتتكون المئذنة من قاعدة مربعة تنتهي بأربع شطفات بالأركان على هيئة مثلث مقلوب يزينه دائرة يحيط بها مثلثان بالبارز مثل مئذنة مسجد الديري(١٣٤) بنفس المدينة. ويبدو أن هذا طراز محلي شاع في تلك الفترة وتلك البقعة الجغرافية، وقد حولت الشطفات الركنية المربع إلى مُثمَّن به أربع مشترفات ويزين أضلاعه الثمانية ثمانية عقود مدببة يعلوها زخرفة الجفت ذو الميمة وينتهي المُثمَّن بشرفة مُثمَّنة يعلوها بدن مضلع ثم شرفة دائرية يعلوها الجوسق ثم نهاية المئذنة قبيبة مسلوبة. والمئذنة في تكوينها العام تشبه مئذنة مسجد الديري (لوحة رقم ٥٩).

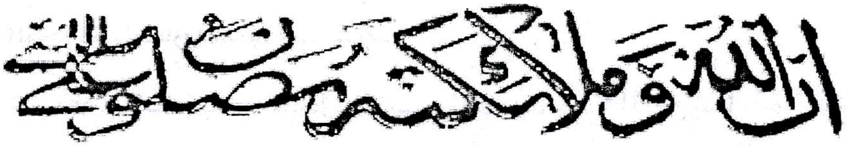
---

(١٣٣) لوضع المئذنة خمسة نماذج الأول يشغل فيه موقع المئذنة الجزء الواقع على يمين كتلة المسجد والنموذج الثاني يشغل فيه موقع المئذنة الجزء الواقع على يسار كتلة المدخل والنموذج الثالث أعلى كتلة المدخل والنموذج الرابع يشغل موقع المئذنة فيه إحدى زوايا المنشئة والنموذج الخامس ينفصل فيه موقع المئذنة عن التخطيط العام للمنشئة. انظر الكحلاوي، أثر مراعاة اتجاه القبلة، ص٨٨.

(١٣٤) عن مسجد الديري انظر الفصل الثالث من الباب الثالث ص ٨٢ من من الكتاب.

المنبر: يقع على يمين المحراب وهو منبر خشبي متقن التنفيذ يزين ريشتيه أطباق نجمية وزخارف هندسية (لوحة رقم ٧١و٧٢) يعلوهما درابزين من خشب الخرط متقن الصنع، والأطباق النجمية غير مُطعَّمة؛ حيث إنها بصفة عامة في العصر العثماني صارت قليلة عن نظيْرتها في المملوكي تنم عن البساطة ولعل ذلك يرجع إلى الحالة الاقتصادية(١٣٥).

ويرجح الباحث أن ذلك صار نمطًا بين الصناع إذ أننا هنا أمام مسجد توفرت له الإمكانيات الاقتصادية. أما باب المقدم فيزينه من أعلى الآية الكريمة: ﴿إن الله وملائكته يصلون على النبي﴾ (لوحة رقم ٧٣) و (شكل رقم ٣٠).



شكل رقم (٣٠)
نص يوجد أعلى باب المقدم بمنبر مسجد السيدة حورية

ويُلاحظ أن هذه الآية وُجدت على منابر مساجد تلك الفترة بقرَى البهنسا مثل منبر الديري والعجمي وغيرها من المنابر. وهذه الآية وُجدَت بمنابر خاير بك وسارية الجبل ومنبر مراد باشا ومحمد أبو الدهب، وهي كانت تقرأ عند ظهور الخطيب من خلوة الخطابة(١٣٦).

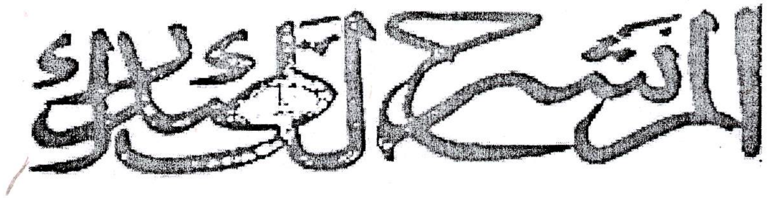
أما بابا الروضة فيعلوهما نصان بخط الثلث الأيمن: ﴿ألم نشرح لك صدرك﴾ (لوحة رقم ٧٤) و(شكل رقم ٣١)

والأيسر: ﴿ووضعنا عنك وزرك﴾ (لوحة رقم ٧٥) و (شكل رقم ٣٢).

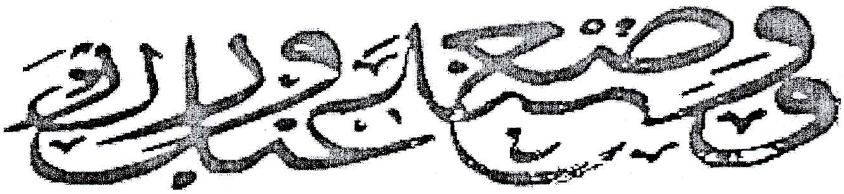
---

(١٣٥) نعمت إسماعيل أبو بكر، المنابر في مصر حتى نهاية العصر المملوكي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة ١٩٨٤ ?ص ٢١٧.

(١٣٦) نعمت، المنابر، ص ٢٢٥.



شكل رقم (٣١)
نص أعلي باب الروضة الايمن بمنبر مسجد السيدة حورية.



شكل رقم (٣٢)
نص أعلى باب الروضة الأيسر بمنبر مسجد السيدة حورية.

دِكة المُبلغ: تعلو الرواق الأخير وقد استغل المعمار بروز المئذنة إلى الداخل والحجرة المواجهة لها والجدار الشمالي الغربي في الارتكاز عليها، وقد شغلت دكة المبلغ كامل الرواق (لوحة رقم ٦٥) وتستخدم الآن مصلى للنساء.

وقد انتشر هذا النوع من دِكك المُبلغين في مساجد الصعيد فصارت تشغل مساحة الرواق كله حتى أنها تكاد تمثل طابقاً ثانياً للرواق الشمالي. ومن الأمثلة الأخرى بالصعيد خارج قرى البهنسا دكة مسجد سيدي جلال بجرجا ودكة مسجد الصيني، وقد وُجدَت هذه الدِكك في العصر المملوكي الجركسي في مدرسة الأشرف برسباي بالأشرفية بالقاهرة ٨٢٩ هـ / ١٤٢٥م، وكانت تغطي الرواق الشمالي كله وقد أزالتها لجنة حفظ الآثار العربية على أنها دخيلة على المنشأة علماً بأنها وصفت بوثيقة الأشرف برسباي[١٣٧].

الميضأة: جعلها المعمار بالجهة الجنوبية الغربية للمسجد حفاظاً على طهارة المسجد.

(١٣٧) جمال عبد الرؤوف، مساجد مصر العليا الباقية من الفتح العربي إلى العصر العثماني، رسالة ماجستير ـ كلية الآثار، جامعة القاهرة ١٩٨٥م، ص ٢٧٥.

الفصل الثانى

مسجد "أبو النيل"[١٣٨]

(١٣٢٦هـ / ١٩٠٧م)

الموقع: يقع مسجد "أبو النيل" بالطرف الشمالي الغربي لمدينة الفشن[١٣٩] بشارع اكتسب اسمه فسمى الشارع "أبو النيل" وهو يقع بجوار قصر لمُنشئه الحاج مصطفى أبو النيل، وقد جرت عادة بعض الأثرياء بناء مساجد إلى جوار قصورهم. ويربط بين القصر والمسجد مدخل يؤدي إلى مساحة مستطيلة بينهما، وقد لعب الموقع والمساحة دورًا في التخطيط كما سيلي.

تاريخ الإنشاء: وَرَدَ منقوشًا على لوحة رخامية أعلى المدخل وهو سنة ١٣٢٦هـ (لوحة رقم ٧٨).

المنشئ: وَرَدَ اسمه منقوشًا على نفس اللوحة الرخامية أعلى المدخل وهو الحاج مصطفى أبو النيل (لوحة رقم ٧٨) وهو أحد أعيان مدينة الفشن.

كما وَرَدَ اسمه بوقفيته على المسجد حيث وقف وحبس وسبل وأبد وأكد وخلد وتصدق لله سبحانه وتعالى بجميع الأطيان البالغ قدرها س ١٢ ط ١٩ ف ١٣

---

(١٣٨) المسجد غير مسجل في عداد الآثار.

(١٣٩) عن الفشن انظر ص ٩ من الكتاب.

ثلاثة عشر فدانًا وتسعة عشر قيراطًا واثنا عشر سهمًا ليُصرَف ريعها في إقامة الشعائر ومهمات ومصالح المسجد المذكور الكائن ببندر الفشن[١٤٠].

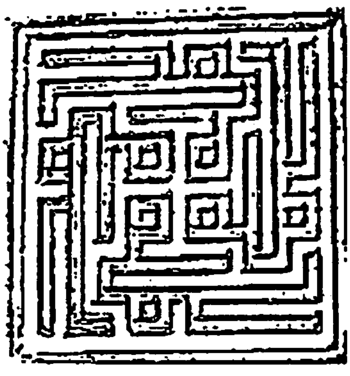
مادة البناء: الحجر الجيري وذلك لأن مدينة الفشن هي امتداد لمحاجر بني سويف شرق النيل حيث تمتد محاجر ببا من قبالة بني سويف جنوبًا مرورًا بمدينة الفشن، كما أن مدينة الفشن قريبة من النيل.

التكوين المعماري: عبارة عن مسجد صغير ملحق به وحدتا المئذنة والميضأة.

الوصف المعماري من الخارج: عبارة عن مسجد صغير يُطل بواجهة وحيدة على الشارع وهي الواجهة الغربية التي يتوسطها المدخل الرئيسي والوحيد للمسجد.

الواجهة الغربية: حقق فيها المعمار السيمترية فقد قسّمها إلى ثلاثة أقسام، المدخل الرئيسي يقع في الوسط ويكتنفه نافذتان مستطيلتان يعلوهما قمريتان (لوحة رقم ٧٦).

المدخل: كتلة تبرز عن واجهة المسجد وهو من النوع المدائني البسيط إذ يتوّجه عقد مدائني بسيط يحوي في أسفله فتحة باب مستطيلة (لوحة رقم ٧٧) ويغلق عليها بابٌ خشبي يزين ضلفتيه كلمة مُحَمَّد بالخط الكوفي المربع (شكل رقم ٣٣).



شكل رقم (٣٣)
كلمة محمد بالخط الكوفي المربع علي باب مسجد ابو النيل

(١٤٠) دفتر وقفيات وزارة الأوقاف، نمرة مسلسلة، ٩٩٨ صادرة من محكمة الفشن الشرعية، بتاريخ ١٤مارس ١٩١٠م.

يعلو ذلك عتب مستقيم تعلوها لوحة رخامية تحمل نص كتابي بالخط الثلث (لوحة رقم ٧٨) من ثلاثة أسطر يقرأ:

لقد شاد في الفشن مصطفى أبـو النيل فـاختـار البناء المخـلدا

قـول لأهـل الفشـن لبوا دعـاءه إلى الذكر فيه وادخلوا الباب سجدا

أنشأ هذا المسجد الحاج مصطفى أبو النيل في عصر عباس حلمي الثاني سنة ١٣٢٦هـ (لوحة رقم ٧٨).

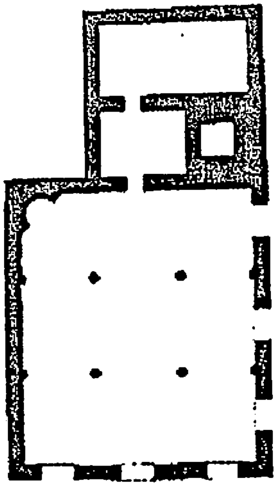
ويحيط بهذا الجزء السابق مستطيل من الجفت ذي الميمة يعلوه قمرية (لوحة رقم ٧٩) ويتوّج المدخل عقد ثلاثي بسيط (لوحة رقم ٧٧).

وكان الموقع والمساحة التي بُنِيَ عليها المسجد - وهى مساحة صغيرة - أثرها على تخطيط وعمارة المسجد، فلم يستطع المعمار مثلاً أن يتجه بالتخطيط برمته إلى جهة القبلة كما رأينا في مساجد أخرى مثل الديري والسيدة حورية؛ لأنه لو فعل ذلك هنا لخالف خط تنظيم الشارع وهو ما لم يرد أن يفعله، وقد حكمه صغر المساحة مما جعله يستغل كامل المساحة وعالج اتجاه القبلة بوضع حنية المحراب بالركن الجنوبي الشرقي للمسجد.

الوصف من الداخل:

التخطيط: تخطيط المسجد يشبه تخطيط مسجد الديري مع اختلاف وضع حنية المحراب.

ويتكون من ثلاثة أروقة تفصلهما بائكتان (شكل رقم ٣٤) تتألف كل بائكة من أربعة عقود موازية للجدار الجنوبي وهي من النوع المدبب (لوحة رقم٨٠)، وقد بُنيت بمادة الحجر محمولة على أعمدة رخامية ترتكز على قواعد من الرخام يعلوها تيجان دورية. ويتوسط سقف الرواق الأوسط شخشيخة بسيطة سقفها خشبي بها زخارف نباتية من وحدات متكررة. أما سقف المسجد فيغطيه طلاء حديث ربما أخفى أسفله زخارف.



شكل رقم (٣٤)
تخطيط مسجد الديري

المحراب: جعله المعمار بالركن الجنوبي الشرقي للمسجد، وذلك لأن المعمار لم يستطع المواءمة بين خط تنظيم الطريق وبين اتجاه التخطيط برمته ناحية القبلة لأن المساحة المتاحة لم تمكنه من ذلك.

والمحراب عبارة عن حنية عميقة يغشيها بلاطات قاشاني حديثة يكتنفه عمودان يعلوهما تاجان مقرنصان، ويُتوَّج المحراب بعقد نصف دائري يُزيِّنه صفان من المقرنصات ثم مستطيل من زخرفة المسجد، يعلوه لوحة رخامية عليها نص كتابي بخط الثلث يقرأ "وأن المساجد لله فلا تدعو مع الله أحدًا" أسفله تاريخ بالأرقام ١٣٢٦هـ (لوحة رقم ٨١).

الجدار الشمالي: يشغله ثلاث نوافذ مستطيلة يعلوها ثلاث قمريات عليها زجاج ملوَّن وتطل هذه النوافذ على مساحة فاصلة بين قصر المُنشئ والمسجد، ويُغلق على المساحة بابٌ مما صَعَّبَ معه توصيفه من الخارج، و الجدار الغربي يتوسطه المدخل الذي يُغلق عليه باب خشبي من مصرعين يُزيِّن الحشوة الوسطى في كليهما كلمة "محمد" بالخط الكوفي المربع.

الوحدات المعمارية:

المئذنة: تمثل هذه المئذنة الطراز المحلي لمآذن قرى البهنسا وكأن المعمار قد جمع كل الطرز في عناصر تكوينها وخلّق طرازا محليًا، فهي تتكون من قاعدة مربعة تعلو جدران المسجد حُوِّلت إلى مُثمَّن عن طريق أربع شطفات في الأركان على هيئة مثلث مقلوب (لوحة رقم ٨٢) وقام المعمار بتطويل البدن المُثمَّن فكان هو الأساس الذي اعتمد عليه في ارتفاع المئذنة وجعل به أربع مشترفات وسَّع فتحاتها لإضاءة هذا البدن المرتفع.

ينتهي البدن المُثمَّن بشرفة مُثمَّنة محمولة على ثلاثة صفوف من المقرنصات درابزينها عبارة عن مستطيلات مفرغة، ويعلو الشرفة بدن مستدير ينتهي بشرفة صغيرة درابزينها من الحديد يعلوها جوسق من ثمانية أعمدة يحمل قبيبة مفرغة من الداخل يعلوها هلال على ثلاثة انتفاخات (لوحة رقم ٨٣).

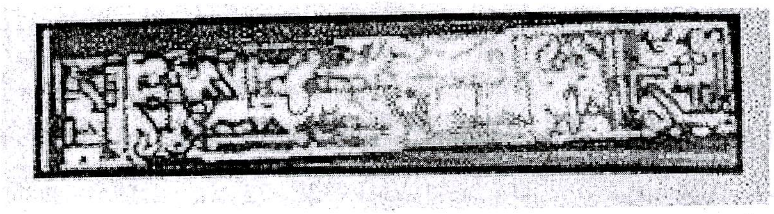
المنبر: منبر خشبي يتكون من قاعدة يعلوها ريشتان يزينهما زخارف نباتية وهندسية يعلوهما درابزين من خشب الخرط أما باب المقدم فمن ضلفتين يعلوه نص كتابي الآية: ﴿إن الله وملائكته يصلون على النبي يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما﴾ (لوحة رقم ٨٤) و(وشكل رقم ٣٥).



شكل رقم (٣٥)
نص أعلى باب المقدم بمنبر مسجد "أبو النيل"

يعلو النص صفان من المقرنصات ويتوَّج الباب من أعلى شرفات على هيئة ورقة ثلاثية، أما بابا الروضة فيحويان نصيّن بخط الثلث والكوفي الأيمن يقرأ

"أنشأ هذا المسجد المبارك مصطفى محمد ابو النيل في عصر خديو مصر عباس حلمي الثاني" (لوحة رقم ٨٥) ونص الباب الأيسر يقرأ " أنشئ هذا المنبر المبارك في عصر خديو مصر عباس حلمي الثاني " (لوحة رقم ٨٦) بخط كوفي مورق (شكل رقم ٣٦).



شكل رقم (٣٦)

نص باب الروضة الأيسر بمنبر مسجد "أبو النيل" يحمل اسم عباس حلمي الثاني

أما الجوسق فهو محمول على أربعة أعمدة يعلوها ثلاثة صفوف من المقرنصات تعلوها شرفات من ورقة ثلاثية ثم قبيبة يعلوها هلال على انتفاخين من الخشب. ولا يوجد بالمسجد دكة مُبلِغ لصغر مساحته.

الميضأة: بالناحية الجنوبية للمسجد يُتوصَّل إليها عن طريق مدخل بالطرف الأيمن للجدار الجنوبي للمسجد.

الفصل الثالث

مسجد الديرى[141]

(١٣٢٧هـ / ١٩٠٧م)

الموقع: يقع بشارع الديري بميدان حارس بمدينة بني سويف (شكل رقم ٣٧).

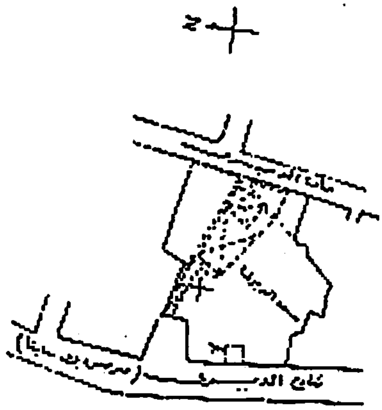
وكان للموقع أثره على المسجد من ناحية الواجهات والتخطيط وحجم المسجد ويرجع ذلك للمساحة التي بُنِيَ عليها، فالمسجد يقع بوسط الكتلة السكنية عند إنشائه كما هو مبين من رسم عملي (شكل رقم ٣٨) ويعود لسنة ١٩٤٥م. ومن ملف وقف مسجد الديري تبين المساحة التى بُنِىَ عليها المسجد، وكما جاء بمواصفات القطعة وقياستها بالوثيقة محدودة بحدود أربعة وهي:

الحد البحري: ويتركب من ثلاثة مستقيمات ويتجه من غرب مشرق بطول (١٢,٣٥م) ثم ينثني مبحرًا بطول (٤,٨٥م) ثم يعتدل شرقًا بطول (١٦,٥٠م) وينتهي بعضه لمنزل ملك أحد الأهالي وباقيه لملك ورثة درويش بك مصطفى الديري.

الحد الشرقي: ويتركب من مستقيمين ويتجه من بحري مقبلاً بطول (١٠م) ثم مقبلاً مائلاً خفيفًا جهة شرق بطول (١٢,٤٠م) وينتهي بحارة الديري.

---

(١٤١) صدر له قرار تسجيل في عداد الآثار بتاريخ ٣٠ / ٠٧/ ٢٠٠١ م.



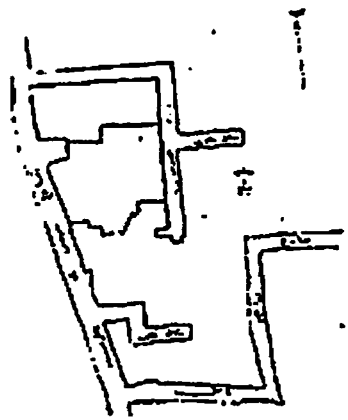
شكل رقم (٣٧)
الموقع العام لمسجد الديري من واقع خريطة مساحية

الحد القبلي: ويتركب من عشرة خطوط منها واحد منثني ويتجه من شرق مغربًا بطول (٧،٧٠م) ثم ينثني مقبلا بطول (١،٨٠م) ثم يتجه مشرقًا بخط منحني عبارة عن نصف دائرة[١٤٢] نصف قطرها (١م) ثم يقبل بطول (١،٨٠م) ثم يعتدل مغربًا بطول (٨٥ سم) ثم ينثني مغربًا مائلاً خفيفًا جهة قبلي بطول (٤،٧٠م) ثم ينثني مبحرًا بطول (٢،٣٥م) ثم يعتدل مغربًا بطول (٣،٨٥م) ثم ينثني مبحرًا بطول (١،٧٥م) ثم يعتدل مغربا بطول (٥،٥٠م).

ويتضح من الوصف السابق عدم انتظام المساحة التى شيِّد عليها المسجد والتى دلت عليها أيضًا الخريطة المساحية (شكل رقم ٣٦)، وقد أثر ذلك على المساحة المتوفرة لبناء المسجد، لذا كان على المعمار أن يلتزم بما لديه من مساحة مراعيًا بذلك خط تنظيم الطريق في الخارج واتجاه القبلة في الداخل. وقد عمل على انتظام مساحة المسجد الداخلية مع الاتجاه بها برمتها ناحية القبلة، وقد نتج عن ذلك عدم انتظام واجهة المسجد الوحيدة التى تشرف على الشارع، إلا أن المعمار عالج ذلك بتوزيع الوحدات المعمارية وإضافة وحدات خدمية أخرى، فلم

(١٤٢) يقصد هنا محراب المسجد.

يجعل المعمار كتلة المدخل مباشرة تفضي إلى داخل المسجد وإنما وضعها على خط تنظيم الشارع وتؤدي خلفها إلى دركاة بها أزورار وتنتهي بمدخل يفضي إلى المسجد.



شكل رقم (٢٨)
رسم عملي من واقع وثائق مسجد الديري

كذلك قام المعمار بوضع وحدة المئذنة على يمين المدخل في الفراغ الناتج من حرصه على المواءمة بين خط التنظيم واتجاه القبلة، وعلى يمين المدخل أقام حجرة كوحدة خدمة يحفظ فيها متعلقات المسجد وبذلك يكون المعمار قد حافظ على خط تنظيم الطريق واتجاه القبلة قدر استطاعته كعمارة إقليمية فلم نر مثلاً شبكة من الأنفاق مثل عمارة القاهرة الغنية بذلك خاصة في العصر المملوكي[١٤٣]، وربما كان للعامل الاقتصادي والمساحة المتاحة والنمط المعماري في فترة البناء أثرها على ذلك، كذلك أثر الموقع في واجهات المسجد فلم تر سوى واجهة واحدة هى الشمالية الغربية والتى وزع عليها الوحدات الرئيسية المئذنة والمدخل ونافذة وحيدة إلى يمين المدخل. أما باقي واجهات المسجد فهى مشتركة مع الجار وملاصقة له (لوحة رقم ٨٧).

(١٤٣) الكحلاوي، أثر مراعاة خط تنظيم الطريق واتجاه القبلة، ص ٩٣- ٩٧.

ولجأ المعمار إلى مساحة يُتوصل إليها عن طريق ممر يسار المسجد فأقام بها الميضأة ودورة المياه مستغلاً إيَّاها أيضًا في فتح نوافذ مستطيلة لإنارة المسجد.

تاريخ الإنشاء: ورد تاريخ الإنشاء منقوشًا بطريقة حساب الجمل على العتب الذى يعلو فتحة باب المدخل الرئيسي وهو سنة ١٢٢٧هـ (لوحة رقم ٨٩).

المُنشِئ: هو درويش بك الديري، ووَرَدَ الاسم منقوشًا بالنص على العتب الذي يعلو فتحة باب المدخل (لوحة رقم ٨٩).

كما وَرَدَ اسمه بوثيقة وقف المسجد مع أخيه عبد الجواد ولدي مصطفى محمد الديري، وبيَّنت الوثيقة أن درويش بك هو الذى بنى المسجد بما يتبعه من دورة المياه من ماله الخاص به بإذن أخيه ورضاه وقفًا صحيحًا شرعيًا، وحبسًا صحيحًا مرعيًا، وصدقةً جاريةً على الدوام حيث كان لأخيه عبد الجواد نصيب في قطعة الأرض التي بُنِيَ عليها المسجد(١٤٤).

مادة البناء: بُنِيَ المسجد بمادة الحجر مع وجود مداميك بالآجر ولكن المئذنة بُنيت كلها بالحجر.

الوصف المعماري من الخارج: يشرف المسجد بواجهة واحدة، وهي الشمالية الغربية التي تشرف على شارع الديري (لوحة رقم ٨٧) وأهم ما يُميِّزها المدخل الرئيسي الذي توجد إلى يمينه دخلة تحوي نافذة صغيرة مستطيلة بسيطة، وتنتهي الدخلة بصفين من المقرنصات (لوحة رقم ٨٧)، ويبلغ اتساع هذه الدخلة (٥٠,١م) وارتفاعها (٣م). وأهم ما يُميِّز الواجهة هو وحدة المدخل ووحدة المئذنة كما سيلي تفصيله عند التعرض لوصفهما.

المدخل: هو من المداخل المميزة بمساجد قرى البهنسا يتكوَّن من دخلة عميقة يتوَّجها عقد مدائني، وتبدأ من أسفل بفتحة باب مستطيلة اتساعها (١م)

---

(١٤٤) دفتر وقف وزارة الأوقاف نمرة مسلسلة ٩٨٦ صادرة من محكمة بنى سويف بتاريخ ٢٨فبراير ١٩١٠.

وارتفاعها (٢,٥٠م) يغلق عليها باب خشبي تزينه زخرفة المفروكة[١٤٥] المنفذة بسدايب من الخشب بالبارز (لوحة رقم ٨٨). يعلو فتحة الباب عتب عليه نص منقوش داخل خرطوشتين بخط الثلث منفذ بالبارز ولون باللون الأسود، ويحوي النص اسم المُنشِئ وتاريخ الإنشاء بحساب الجمل ويقرأ:

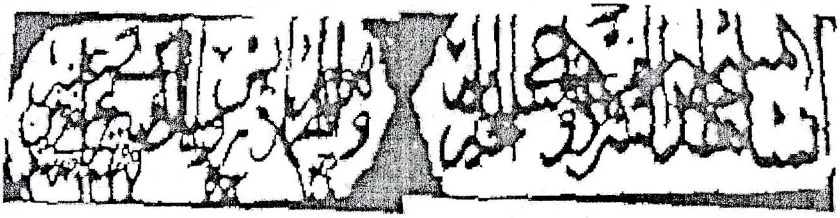
أنشأ هذا المسجد الشريف ذو المساعي الخيرية وهو الهمام درويش بيك الديري عفى عنه آمين (لوحة رقم ٨٩) و (شكل رقم ٣٩).

ويمكن حساب تاريخ إنشاء المسجد من واقع النص كما يلي:

وهو	= ٦ + ٥ + ٦	= ١٧
الهمام	= ١ + ٣٠ + ٥ + ٤٠ + ١ + ٤٠	= ١١٧
درويش	= ٤ + ٢٠٠ + ٦ + ١٠ + ٣٠٠	= ٥٢٠
بيك	= ٢ + ١٠ + ٢٠	= ٣٢
الديري	= ١ + ٣٠ + ٤ + ١٠ + ٢٠٠ + ١٠	= ٢٥٥
عفى	= ٧٠ + ٨٠ + ١٠	= ١٦٠
عنه	= ٧٠ + ٥٠ + ٥	= ١٢٥
آمين	= ١ + ٤٠ + ١٠ + ٥٠	= ١٠١
		١٣٢٧ هـ

(١٤٥) المفروكة: الفرك دلك الشيء حتى ينقلع قشره، ولكن استخدم اللفظ في العمارة المملوكية لوصف طراز فسقية فورد "فسقية مثمن مفروك" ويستخدم الصناع هذا المصطلح الآن للدلالة على وحدات زخرفية لها تقسيمات خاصة، ولكن لا يمكن الجزم بأنه قديماً كان يستعمل اللفظ لنفس الغرض. انظر محمد محمد أمين، ليلي علي إبراهيم، المصطلحات المعمارية، ص١١٢. وهناك رأي يرجع هذه الزخرفة أو الحلية أنها من الوحدات الهندسية القليلة التى انتقلت من الطراز السابقة على الإسلام وهى الصليب المعكوف الإغريقي والذى انتقل إلى الطراز الروماني والى الطراز الساساني وتظهر أمثلة في العصر الإسلامي المبكر في قطع من الجص عثر عليها في الفسطاط وتسمى بالمفروكة في الاصطلاح المعماري الدارج. انظر فريد شافعي، العمارة العربية، ص٢١٧.

يعلو النص عقد عاتق داخل مستطيل من الجفت ذي الميمة يعلوه نافذة مستطيلة يغشيها خشب الخرط على جانبيها عمودان، ويتوِّجها عقد منكسر مُشعٍ يتوِّجه الجفت ذو الميمة، ويتوِّج المدخل عقد مدائني يملأ فصوصه أربعة صفوف من المقرنصات وينتهي بطاقية مُشعَّة ويتوِّجه جفت ذو ميمة، وينتهي الجدار من أعلى بشرفات مدرجة (لوحة رقم ٨٨).



شكل رقم (٣٩)
نص تأسيس مسجد الديري أعلى المدخل الرئيسي

الوصف من الداخل:

التخطيط: تخطيط المسجد كما هو مبين من المسقط الأفقي (شكل رقم ٤٠) عبارة عن مساحة مستطيلة قسَّمها المعمار إلى أربعة أروقة تفصلها ثلاث بائكات كل بائكة من ثلاثة عقود مدببة (لوحة رقم ٩٠) لتحقق الارتفاع الذي أراده المعمار وذلك بسبب صِغر المساحة الأمر الذي تطلب معه ارتفاع سقف المسجد للإضاءة والتهوية.

وترتكز عقود المسجد على أعمدة رخامية تعلوها تيجان كأسية أعلاها طبالي خشبية لتخفيف الضغط الرأسي للبناء ويربط العقود روابط خشبية لتجنب عملية الرفس وترتكز الأعمدة على قواعد رخامية، وقد لجأ المعمار إلى عمل أكتاف لتجنب عملية رفس العقود وتأثيرها على الجدار.

وقد لعبت المساحة دورًا أساسيًا في تخطيط المسجد وتوزيع الوحدات المعمارية، وأظهر المعمار مهارة في معالجة انتظام التخطيط الداخلي ومساحة المسجد من الداخل مع مراعاة توجيه التخطيط بأكمله ناحية القبلة، كما عالج

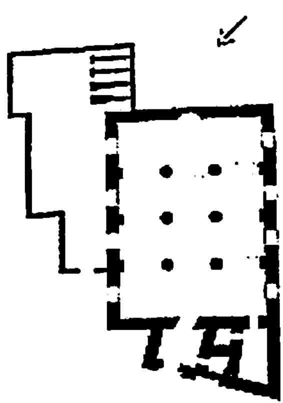
خط تنظيم الشارع عن طريق الدركاة والمئذنة وحجرة لمتعلقات المسجد - كما سبق وذكر الباحث.

لا يؤدي المدخل الرئيسي إلى داخل المسجد مباشرة وإنما يؤدي إلى دركاة تفصل بين المدخل الرئيسي على الشارع وبين وحدة المسجد في الداخل وقد ساعدت على المواءمة بين خط تنظيم الشارع وبين اتجاه المسجد للقبلة.

اتخذت الدركاة شكل شبه منحرف وذلك لتخرج الواجهة منتظمة من الخارج، فقد أتقن المعمار تنفيذ وضع كتلة المئذنة مع المدخل بالواجهة، وهكذا أصبحت مساحة المسجد من الداخل منتظمة عن طريق مهارة المُشيِّد في استغلال سُمك الجدران التى تحتاجها قاعدة المئذنة وعمل دخلة بجدارها الشمالي الغربي لتخفيف حِمْل البناء ولكي تُحدِث توازن مع كتلة المدخل.

وبجدار الدركاة الجنوبي الشرقي مدخل يبلغ اتساعه (٠,٩٠م) معقود بعقد حدوة الفرس يواجه المحراب ويؤدي إلى داخل المسجد، وقد حرص المُشيِّد على تزيين سقف الدركاة كباقي سقف المسجد بزخارف نباتية (لوحة رقم ٩١).

يتكون المسجد من أربعة أروقة تفصلها ثلاث بائكات كل بائكة من ثلاثة عقود موازية لجدار القبلة (شكل رقم ٤٠).



شكل رقم (٤٠)
تخطيط مسجد الديري

السقف: يتكون السقف من ألواح خشبية ترتكز على براطيم، يشبه سقف مسجد السيدة حورية بنفس المدينة[١٤٦] وقد زينه المعمار بزخارف نباتية عبارة عن وحدة متكررة يغلب عليها اللونين الأبيض والبني (لوحة رقم٩١)، ويتوسط السقف شخشيخة مربعة مزينة بزخارف نباتية (لوحة رقم٩٢).

المحراب: يتوسط الجدار الجنوبي الشرقي، وهو عبارة عن دخلة غائرة يبلغ اتساعها (١م) وارتفاعها (٢.٥٠م) ويتوجها عقد نصف دائري يرتكز على عمودين من الرخام (لوحة رقم ٩٣) ويعلو المحراب نافذة مدورة يزينها زخرفة الجفت ذو الميمة ويكتنفها قمريتان كل منهما من عقدين ومدورة يرتكز عقدا كل نافذة على عمودين رشيقين ويتوجها جفت ذو ميمة.

الجدار الشمالي الغربي: يحوي هذا الجدار، مدخلاً وثلاث نوافذ مستطيلة يبلغ اتساع الواحدة (١م) يغشيها مصبعات حديدية على هيئة معينات يعلوها قمرية من عقدين.

وقد اضطر المعمار لعمل النوافذ بهذا الجدار رغم أنه يشرف على مساحة داخلية بها الميضأة، لذلك تركها دون سقف (مكشوفة) لإنارة المسجد الذي لا تطل واجهته الرئيسية بنوافذ على الشارع لمعالجة خط تنظيم الطريق واتجاه القبلة.

الجدار الجنوبي الغربي: يحوي أيضًا أربع نوافذ مستطيلة مواجهة لنوافذ ومدخل الجدار الشمالي الشرقي ومماثلة لها يعلوها قمريات.

الوحدات المعمارية: ألحق بالمسجد وحدات معمارية أهمها المئذنة ووحدة الميضأة، وكان يعلو المسجد في الأصل كُتاب[١٤٧] لتعليم القرآن الكريم كما دلت الوقفية " ثم وقف درويش بك المذكور الكتاب المبني على الدكانين الثاني والثالث المملوكة أرضهما له ولأخيه المذكور وبناهما الواقف الأول درويش بك وعلى

(١٤٦) انظر الفصل الأول من الباب الثالث ص٥٩ من الكتاب.

(١٤٧) لا وجود لهذا الكتاب الآن فقد تهدمت الدكاكين التى كانت أسفله بالطابق الأول واستغلت في إنشاء مبنى حديث من طابقين.

الطرقة الموصلة للجامع المذكور المشتمل هذا الكتاب على دورين كل منهما فيه أودتان لتعليم القرآن الشريف فيه وتجويده والعقائد الدينية وأحكام الصلاة ووسائلها[١٤٨].

الكُتَّاب: أوقفَ على الكتاب ثلاثة دكاكين ليُصرف ريعها لفقيه وعريف يعلمان في الكتاب المذكور من يوجد فيه من أولاد المسلمين لتعليم القرآن الشريف والعقائد الدينية مع حفظ القرآن وتجويده وأحكام الصلاة[١٤٩].

المِئذنة: تقع على يمين المدخل وتتكون من قاعدة مربعة بجدارها الشمالي الغربي المُطل على الشارع دخلة بها نافذة تنتهي بصفين من المقرنصات، وهنا جُعِلت الدخلة في جدار المئذنة لتزيين الواجهة التي تتكوَّن كلها تقريبًا من كتلة المدخل والمئذنة نظرًا لصِغر المساحة التي أُسِّسَ عليها المسجد، وترتفع قاعدة المئذنة أعلى جدار المسجد (لوحة رقم ٩٤) بجدارها الشمالي الغربي نافذة صغيرة، وينتهي مربع القاعدة بأربع شطفات ركنية على هيئة مثلث مقلوب يزينها جفت ذو ميمة وبالجدار الجنوبي الغربي توجد نافذة صغيرة كسابقتها لاستقبال ضوء الشمس وإضاءة هذا الجزء، أما الجدار الشمالي الغربي فيُزينه جفت ذو ميمة يحصر داخله مستطيل من زخارف هندسية يتوسطها طبق نجمي غير مكتمل (لوحة رقم ٩٥و٩٦).

وقد حولت الشطفات المربع إلى مُثمَّن بثماني دخلات معقودة بعقود نصف دائرية يعلوها ثمانية عقود من الجفت ذو الميمة أربعة منها تحوي أربع مشترفات بينها بالأضلاع الأربعة الأُخرى أربع وريدات محفورة في الحجر حفرًا غائرًا حتى يشغل الفراغ ويحقق التوازن الزخرفي والمعماري (لوحة رقم ٩٧). ويعلو العقود أسفل مقرنصات الشرفة شريط زخرفي يتألف من زخارف هندسية ونباتية.

---

(١٤٨) دفتر وقف وزارة الأوقاف نمرة مسلسلة ٩٨٦ صادرة من محكمة بنَى سويف بتاريخ ٢٨ فبراير ١٩١٠.

(١٤٩) دفتر وقف وزارة الأوقاف نمرة مسلسلة ٩٨٦ صادرة من محكمة بنى سويف بتاريخ ٢٨ فبراير ١٩١٠.

ويعلو المُثمَّن شرفة دائرية محمولة على ثلاثة صفوف من المقرنصات ونفذت أضلاع الشرفة بإتقان عن طريق أعمدة حجرية بينها مربعات مفرغة (لوحة رقم ٩٧)، ويعلو الشرفة بَدَنٌ دائري منفذ بالأحجار التى أتقن المعمار تنفيذها، ويعلو البَدَن الدائري شرفة أخرى بسيطة يعلوها قمة المئذنة التي تتميز بالرشاقة وتنتهي بقبيبة مضلعة يعلوها هلال من النحاس يرتكز على ثلاثة انتفاخات (لوحة رقم ٩٧). من تكوين المئذنة السابق وصفه نجدها وقد بنيت على الطراز المملوكي رغم تاريخ المسجد الذي يعود إلى سنة (١٣٢٧هـ ١٩٠٧/م) مما يدل على أن إقليم البهنسا لم يتقيد بطراز مُعيَّن؛ وأن عمارة الريف قد حافظت على الموروث الحضاري خاصة في وحدتي القبة والمئذنة(١٥٠).

المنبر: منبر من الخشب من قاعدة وريشتين يزينهما زخارف هندسية ودرابزين من خشب الخرط وباب المقدم من ضلفتين يعلوه قبة تنتهي بهلال على انتفاخين أما الجوسق فيحمله أربعة أعمدة خشبية يعلوها قبة ترتكز على صفوف من المقرنصات وتنتهي بهلال يرتكز على انتفاخين (لوحة رقم ٩٨).

دكة المُبلغ: نظرًا لصغر مساحة المسجد فقد وضعها المعمار على يمين الداخل وحتى لا تؤثر على صفوف المصلين، كما أنه ليس من المناسب أن توضع كالعادة في مواجهة المحراب؛ لأنها ستشغل منتصف الرواق الأخير وستكون أمام مدخل الدركات الذي يفضي إلى المسجد. هذه الدكة لها درابزين من خشب الخرط ويصعد اليها سلم خشبي من ١٦ درجة وقد زُيِّنت من أسفل بنفس زخارف سقف المسجد، وقد أضيفت إليها الآن وعلى امتدادها سقف خرساني للتوسعة وجعلها مصلىً للنساء.

وترتكز الدكة الأصلية من الناحية الجنوبية الشرقية على عمود خشبي ينتهي بتاج كأسي؛ فحقق بذلك التناغم مع أعمدة بائكات المسجد (لوحة رقم ٩٩).

---

(١٥٠) حسن عبد الوهاب، طراز العمارة، طرز العمارة في ريف مصر، بحث ألقي بالمجمع العلمي المصري في جلسة ٢٨ يناير سنة ١٩٥٧م، ص٧.

الميضأة: جعلها المعمار بالجهة الشمالية الشرقية للمسجد حسب المساحة المتاحة ولها مدخل مستقل من الشارع ويوصل بينها وبين المسجد مدخل فرعي. وقد حرص المعمار على أن يجعل سقفها مكشوفًا لإنارة داخل المسجد وتهوية الميضأة ودورات المياه. وقد دلت الوقفية على أن هناك طرقة منفصلة غرب المسجد توصل بين الميضأة والجامع(١٥١).

(١٥١) دفتر وقف وزارة الأوقاف نمرة مسلسلة ٩٨٦ صادرة من محكمة بنى سويف بتاريخ ٢٨فبراير ١٩١٠.

الباب الرابع

العمائر الدينية والمدنية الإسلامية الدارسة

الفصل الأول: العمائر الدينية (جامع قمن العروس - جامع دلاص)

الفصل الثاني: الوحدات المعمارية المكونة للمساجد

الفصل الثالث: العمائر المدنية (الأسبلة)

الفصل الأول

العمائر الدينية

١ ـ مسجد قمن العروس[١٥٢]

الموقع: يقع بوسط قرية قمن العروس يُتوصَّل إليه من الطريق الزراعي مصر – أسيوط من جنوب مركز ومدينة الواسطى[١٥٣] بطريق فرعي غربًا بحوالي (٥كم).

وجاء المسجد في قلب قرية قمن العروس ليخدم مجتمعها المسلم بعد استقرار القبائل العربية المسلمة، هو ومساجدأخرى وهو في قلب القرية ليكون مركزًا يصل إليه المُصلون من كل أنحائها.

التسمية: وَرَدَ في دفاتر أحباس البهنساوية – والتى كانت قمن إحدى توابعها – اسم زاوية تنسب إلى الشيخ عبد الحميد القمني نسبة إلى قمن وذكر في الأحباسية " وضريحه بناحية قمن[١٥٤]".

ووَرَدَ أيضًا بدفاتر الأحباس أحباسية مرصدة على زاوية أمير الدين بقمن ومكتب السبيل وقراء مصحف شريف[١٥٥].

---

(١٥٢) عن قمن العروس انظر ص ١٠ من الكتاب.

(١٥٣) عن الواسطى انظر ص ١١من الكتاب.

(١٥٤) دفاتر أحباس البهنساوية، دفتر ٦، ش٧٠، ش ١١٥.

(١٥٥) دفاتر أحباس البهنساوية، دفتر ٦، ش٧٢.

ويمكن القول إن هذا المسجد قد يكون أحد هاتين الزاويتين على أنه يمكن أن نستبعد المسمى الأول وهو عبد الحميد القمني: لأنه ذكر أن ضريحه يوجد إلى جوار الزاوية، والزاوية الحالية لا يوجد إلى جوارها ضريح، وبالتالي يمكن نسبها إلى المُسمَّى الآخر وهو زاوية أمير الدين.

تاريخ الإنشاء: لا يوجد نص يدل على تاريخ إنشاء المسجد، وذلك لأن المسجد قد دخلت عليه إصلاحات كبيرة وجُدِّد بأكمله من الداخل، ولم يبق من المسجد الأصلي سوى الواجهات الخارجية والمئذنة، وبعض قواعد أعمدة من الجرانيت عثر عليها الباحث في مساحة خلف المسجد وهى قواعد فاطمية من خلالها يمكن تأريخ المسجد الأصلي بالعصر الفاطمي غير أنه جدد في عصر لاحق وهو عصر أسرة محمد على كما تدل بساطة الواجهات والتاريخ المنقوش على باب المقدم بمنبر المسجد الذى يعود لسنة ١٢٢٧هـ.

المنشئ: لا يعرف على وجه التحديد مُنشِئ المسجد الأصلي ولكن وَرَدَ على المنبر على باب المقدم للمنبر اسم شخص يدعى عثمان صلاح الدين سنة (١٣٢٧هـ / ١٨٨٩م).

مادة البناء: من الحجر والآجر، ويبدو أن المسجد تعرض للتجديد والإصلاحات مرات عدة في عصور متتالية مما جعل المادة الخام تختلف حسب توفرها في عصرها. ولا يفوت الباحث أن يذكر أن الآجر دخل كمادة خام هذا بسبب البعد النسبي عن مركز المحاجر قبالة مدينة بني سويف حيث تبعد قمن عنها بحوالي (٣٥كم) إضافة إلى عبور النيل.

التكوين المعماري: عبارة عن مسجد به مئذنة وميضأة مستحدثة.

الوصف المعماري:

وصف المسجد الخارج: المسجد مُجَدَّد من الداخل تمامًا وكذلك سقفه القديم، لكن بقيَّة الجُدران الأصلية بقيت على حالها وهو ما أبقى الواجهات الخارجية مع بقاء التخطيط من الداخل حسب الأصل القديم. واتصفت واجهات المسجد بأنها

بسيطة وفقيرة، بها نوافذ مستطيلة تعلوها قمريات نفذت جميعها بطريقة بسيطة سواء في الحجر أو الآجر.

الواجهة الشرقية: يتوسطها مدخل يكتنفه نافذتان مستطيلتان يعلوهما قمريتان من عقدين ومدوّرة (لوحة رقم ١٠٠).

المدخل: يتوسط الواجهة الشرقية وهو بارز قليلاً ومبنى بالحجر الجيري بينما بُنيت الواجهة بالآجر، ويبلغ اتساعه فتحة باب المدخل (١،٣٠م) وارتفاعها (٢م) يعلوها قمرية، ويتوّج المدخل عقد ثلاثي بسيط (لوحة رقم ١٠١).

الواجهة الشمالية: بُنيت كلها بالآجر المُدعَّم ببراطيم خشبية لتخفيف حمل البناء والضغط الرأسي، وهذا الأسلوب شائع في عمائر البهنسا وقراها بداية من العصر الفاطمي واستخدم أيضًا بعد ذلك في منشآت العصر المملوكي والعثماني كما في مئذنة دلاص[١٥٦].

وتحوي الواجهة الشمالية نافذتين كاللتين بالواجهة الشرقية. ومما يدل على أن المسجد دخلت عليه عمليات إصلاح وتجديد في عصور لاحقة يوجد بين النافذتين السابقتين فتحة باب أو نافذة على انخفاض كبير منهما تنتهي بعتب مستقيم (لوحة رقم١٠٢). وإلى الغرب من النافذة اليمنى يوجد مدخل مستحدث كان في الأصل نافذة قديمة تم تعليتها واستخدمت مدخل وأضيف أعلاها قمرية كباقي المسجد. وإلى الغرب من المدخل السابق وعلى انخفاض يوجد مدخل ينتهي بعتب بين المئذنة والمسجد كان يصل بينهما وهذا ما يفسر وجود سلم يؤدي إلى مدخل المئذنة.

الواجهة الجنوبية: بُنيت بالآجر ويتوسطها حنية بارزة هى حنية المحراب للمسجد الأصلي قبل إجراء إصلاحات عليه ويكتنفها من أعلى على مستوى النوافذ المجددة بالواجهات الأخرى نافذتان كباقي واجهات المسجد وهذا دليل

---

(١٥٦) عن مئذنة دلاص انظر ص ٩ من الكتاب.

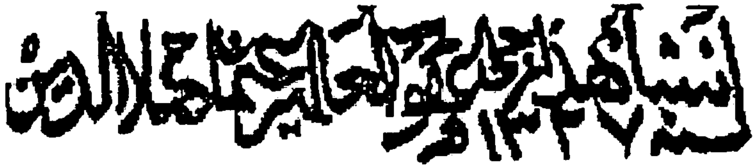
أيضًا على إدخال تعديلات وإصلاحات على المسجد الأصلي وسنجد من الداخل أن حنية المحراب وُضِعَت في مكان آخر في الركن الجنوبي الشرقي وليس في منتصف الجدار وغطيت الحنية الأصلية من الداخل وظلت يظهر بروزها من الخارج.

التخطيط: سبق وذكر الباحث أن المسجد جُدِّد بأكمله من الداخل ويتبين من مساحته أنه كان ضمن المساجد المغطاة ذات الأروقة التى تفصلها بائكات.

المسجد من الداخل: جُدِّد تمامًا، فقد تم هدم الأعمدة والسقف وقد عثر الباحث بمساحة خلف المسجد عند باب المئذنة على قطع دائرية من الأحجار كانت قد بُنيت بها أعمدة المسجد (لوحة رقم ١٠٣). وقد جعل المعمار بالقطع الأخيرة من العمود حفرًا متقاطعا كي يضع فيه الروابط الخشبية التي كانت تمنع رفس العقود (لوحة رقم ١٠٤)، كذلك كان من بين هذه الأطلال قواعد أعمدة من الجرانيت على نمط القواعد الفاطمية (لوحة رقم ١٠٥).

ويرجح الباحث أن هناك تجانسًا بين تلك القواعد ونمط بناء المئذنة، وأنه يمكن القول إن تلك المئذنة والقواعد الفاطمية هي بقايا مسجد يعود للعصر الفاطمي.

الأعمدة: أعمدة المسجد مبنية من كتل حجرية مستديرة الشكل (اسطوان) وكذلك الجدران العلوية، فهى تعود إلى عصر متأخر عن العصر الفاطمي، ربما عصر محمد على إذ استخدم هذا الأسلوب من بناء الأعمدة في مساجد أسرة محمد على، وثمة دليل على ذلك نص إنشائي أعلى باب المقدم بمنبر المسجد يقرأ " أنشأ هذا راجي عفو رب العالمين عثمان صلاح الدين سنة ١٣٢٧هـ"(لوحة رقم ١١٢وشكل رقم ٤١).



شكل رقم (٤١)
نص أعلي باب المقدم بمنبر جامع قمن العروس

ومن أثر التجديد أيضًا تعديل اتجاه القبلة حيث جعل المُجدِّد المحراب في الركن الجنوبي الشرقي بدلاً من محراب المسجد الأصلي الذي يتوسط الجدار الجنوبي والذى تظهر حنيته من بروزه الخارجي.

الوحدات المعمارية: تتمثل الوحدات المعمارية للمسجد في المدخل والمئذنة.

المئذنة: منفصلة عن المسجد ويبدو أنها الوحدة المعمارية الباقي جزء منها على أصله من المسجد القديم قبل التعديلات في عصر لاحق.

وكان انفصال المآذن عن المسجد في العمارة الإسلامية له أسبابه وهو عدم وجود فراغ داخل سمك جدران الواجهة الرئيسية للمنشأة إلى جانب رفض المعمار اختزال جزء من مساحة إيوان الصلاة من الداخل ليشغله بقاعدة المئذنة، وكذلك رفضه بناء مئذنة تبرز قاعدتها عن سمت الجدار وتقتطع مساحتها من الطريق العام(١٥٧).

وتوجد مئذنة المسجد بالجهة الشمالية الشرقية، وتتكون من قاعدة مربعة جدرانها من الحجر الجيري المهذب (لوحة رقم ١٠٦) بجدارها الشرقي مدخل (لوحة رقم ١٠٧) اتساعه (٧٠سم) وارتفاعه (١,٥٠م)، ثم تستدق القاعدة وترتد إلى الداخل ليتحول المربع إلى مُثمَّن بجداره الجنوبي الشرقي مدخل أعلى سطح المسجد (لوحة رقم ١٠٨)، ويعلو المُثمَّن الحجري مُثمَّن من الآجر به مستويان من العقود الأول ثمانية عقود منكسرة بها نوافذ صغيرة مسدودة بالآجر، وهى تشبه فتحات المزاغل، والمستوى الثاني من ثمانية عقود مدببة (لوحة رقم ١٠٩).

يعلو المُثمَّن كوابيل خشبية (لوحة رقم ١٠٨و١٠٩و١١٠) كانت تحمل شرفة المؤذن، وقد تهدمت المئذنة عند هذا الحد في زلازل (١٩٩٠م) وقد عرف الباحث من أهالي المنطقة المحيطين بالمسجد الذين شاهدوا المئذنة قبل تهدمها أنه كان يوجد ثلاثة طوابق أخرى مُثمَّنة والجزء الأخير كان دائريًا ربما كان مبخرة على نمط المآذن الفاطمية والأيوبية.

---

(١٥٧) الكحلاوي، أثر مراعاة اتجاه القبلة، ص ٩١.

وقد حملت المئذنة نفس خصائص مآذن البهنسا مع الاختلاف في البدن المُثمَّن المبنى بالآجر والذى يحوي طابقين من العقود المدببة أو الدخلات، وما يلفت النظر في هذه الدخلات أن بها نوافذ تشبه المزاغل التى كانت تستخدم لرمي السهام (لوحة رقم ١١١).

أما الانتقال من القاعدة المربعة إلى المُثمَّن فيتشابه في طريقته مع مئذنة دلاص إذ لجأ المعمار إلى أن يجعل القاعدة المربعة أكثر سمكًا ثم يستدق بالمُثمَّن في أعلاها ثم يكمل باقي أجزاء المئذنة.

وقد استخدم المعمار أيضًا مادة الأخشاب كما في مآذن دلاص والبهنسا فدعم الجزء المُثمَّن المبنى بالآجر ببراطيم خشبية، وإن كانت ليست بالكثرة المستخدمة في مئذنة دلاص.

وثمة تشابه آخر بين هذه المئذنة ومئذنة دلاص وهى أن لها مدخلين الأول القاعدة المربعة من أسفل والثاني بالمُثمَّن الحجري وكان يؤدي إلى سطح المسجد، وكذا بناء الشرفة على كوابيل خشبية، وقد أتاحت لنا الكوابيل القليلة المتبقية طريقة حمل الشرفة.

المنبر: منبر بسيط يعلو باب المقدم فيه نص يقرأ " أنشأ هذا راجي عفو رب العالمين عثمان صلاح الدين سنة ١٣٢٧هـ " (لوحة رقم ١١٢) و(شكل رقم٤١).

٢ - جامع دلاص[١٥٨]

(العصر الفاطمى)

الموقع: يتبقي منه المئذنة التي تقع بوسط قرية دلاص التابعة لمركز ومدينة الواسطى شمال مدينة بني سويف. وتدل المئذنة على أنها كانت تتبع مسجدًا كبيرًا في العصر الفاطمي حيث إنها منفصلة عن المسجد كما يبدو من مدخلها المستقل من القاعدة كما سيلي توصيفه، ولا غرابة في ذلك فقد كانت دلاص كورة مستقلة بذاتها يتبعها العديد من القرى قبل انضمامها للبهنسا.

تاريخ الإنشاء: العصر الفاطمي.

المُنشِئ: لا يوجد نص أو وثيقة تحدد من هو مُنشِئ هذه المئذنة أو المسجد الذى كانت تتبعه.

مادة البناء: بُنيت المئذنة من الآجر مع وجود بعض أحجار قليلة بالقاعدة المصمتة أو كرسي المئذنة واستخدم المعماري أيضًا براطيم خشبية كبيرة تسبح في مادة الآجر على ارتفاعات محددة وذلك للسمك الكبير للجدران إذ يبلغ اتساع الجدار (١,٢٠م) ومن شأن هذه الأخشاب تخفيف حمل البناء نتيجة الضغط الرأسي على القاعدة (لوحة رقم ١١٨).

---

(١٥٨) عن دلاص انظر ص ٩ من الكتاب.

الوصف المعماري: يبدو من طريقة البناء والشكل المعماري للمئذنة أنها تعود للعصر الفاطمي. إذ تتكون من قاعدة مربعة منخفضة طول ضلعها (٦,٥٠م) وارتفاعها (١,٢٠م) (لوحة رقم ١١٣و١١٤) تعلوها قاعدة مربعة أكثر ارتفاعًا يبلغ طول ضلعها (٥م) وارتفاعها (٦,٦٠ م) بجدارها الجنوبي مدخل المئذنة وهو عبارة عن فتحة مستطيلة اتساعها (١,٥٠م) وارتفاعها (٢,١٠م) وتنتهي بعقد مستقيم بعتب من الخشب (لوحة رقم ١١٥).

وقد استخدم المعمار براطيم خشبية سميكة على مسافات منتظمة لتخفيف حمل البناء ذي الجدران السميكة بحيث استخدمت الأخشاب أيضًا في الانتقال من مرحلة إلى مرحلة أخرى تعلوها لتخفيف حمل البناء على القاعدة والمراحل التى تليها (لوحة رقم ١١٦).

يعلو القاعدة المربعة بدن مُثمَّن وقد أتاح سمك القاعدة أن يستدق المعمار بالمُثمَّن وكذا انتقل إلى المُثمَّن عن طريق وصلات خشبية وضعت في أركان القاعدة المربعة (لوحة رقم ١١٧).

وبأحد أضلاع المُثمَّن فتحة باب تنتهي بعتب يرجح الباحث أنها كانت تشرف على سطح المسجد (لوحة رقم ١١٨).

وقد لجأ المعمار أيضًا إلى استخدام البراطيم الخشبية لتخفيف أحمال البناء على مسافات منتظمة (لوحة رقم ١١٦و١١٨).

ويزين البدن المُثمَّن - بأربعة أضلاع منه - أربع دخلات مستطيلة تنتهي كل منها بعقد مشع ذو خمسة مراكز يعلوه دائرة مشعة وهذا ما يميز العمارة الفاطمية. وقد وجد هذا الشكل على المآذن والمساجد الفاطمية (لوحة رقم ١١٦و١١٩).

يعلو المُثمَّن ثمانية كوابيل خشبية كانت بالطبع تحمل شرفة المؤذن، أما باقي المئذنة فقد تهدَّم (لوحة رقم١١٩). وحسب الطراز الفاطمي للمآذن فإنه كان يعلو تلك الشرفة نهاية المئذنة على هيئة المبخرة.

الفصل الثانى

تقديم: ملامح عمارة بنى سويف وقراها

تنوعت مساجد بنى سويف من ناحية التخطيط إلى مساجد ذات صحن وأربعة أروقة وأخرى مساجد مغطاة مقسمة إلى بلاطات تفصلها باثكات.

وتتمثل المساجد ذات الصحن المكشوف والأربعة أروقة في مسجد العجمي بمدينة بني سويف (شكل رقم ١٠) ومسجد قرية بليفيا (شكل رقم ١٤) وقد أتاحت المساحة الكبيرة في كليهما للمعمار أن يقيم مسجد من هذا الطراز، أما النوع الثاني من المساجد وهو المغطى بأكمله والمقسّم إلى أروقة تمثل في تخطيط مسجد مصطفى طاهر (١٣١٤هـ/ ١٨٩٥م) ومسجد السيدة حورية (١٣٢٤هـ / ١٩٠٤م) وكذلك مسجد "أبو النيل" بالفشن (١٣٢٦هـ / ١٩٠٧م) ومسجد الديري (١٣٢٧هـ / ١٩٠٧م) وقد كان لتأثير المساحة التى بُنيت عليها هذه المساجد أثرها في اختيار هذا الطراز من المساجد فالمساحة الصغيرة أتاحت للمعمار تغطية السقف بأكمله فلم يحتج إلى عمل صحن مكشوف لعدم وجود عمق في الظلات كما بالمساجد الكبيرة، وإنما قام بعمل شخشيخة تتوسط السقف في الغالب الأعم لتنير وسط المسجد اعتمادًا على النوافذ في نواحي المسجد الأخرى.

الوحدات المعمارية: أهم الوحدات المعمارية في تلك المساجد بمدينة بنى سويف وقراها هي:

المئذنة: اهتم بها المعمار اهتمامًا كبيرًا، فعلى الرغم من أن هذه المآذن ومساجدها قد بُنيت في فترة متأخرة من عصر أسرة محمد علي فإن المعمار

قد اختار النموذج المملوكي في أوج تطوره لعمل تلك المآذن. وأهم هذه المآذن مئذنة مسجد الديري ببني سويف، كذلك مئذنة السيدة حورية، أما مئذنة مصطفى طاهر بتزمنت فقد جمعت بين الطرازين المملوكي و العثماني.

أما مئذنة مسجد "أبو النيل" بالفشن فقد مثلت الطراز المحلي الصِّرف بدايةً من القاعدة؛ فالبدن المُثمَّن الطويل الذي ينتهي بشرفة المؤذن ثم بدن نصف داري ثم جوسق تعلوه قبة مفرغة يعلوها هلال.

المدخل: أبرز الوحدات المعمارية أيضًا كان المدخل وهو في معظم مساجد بني سويف وقراها من النوع المدائني"أو العقد الثلاثي والذي بلغ أوج تطوره في العصر المملوكي، وقد استخدمه المعمار في مساجد بني سويف رغم بنائها في فترة متأخرة من عصر أسرة محمد على، وملئت بالمقرنصات مثل مدخل مسجد الديري ببني سويف ومدخل السيدة حورية ومدخل العجمي ومدخل مصطفى طاهر.

وجاء مدخل مسجد بليفيا بسيطًا خاليًا من المقرنصات وكذلك مسجد "أبو النيل" بالفشن.

القبة الضريحية: تمثلت القباب الضريحية ببني سويف في قبة السيدة حورية الملحقة بمجموعتها المعمارية وفي قبة يعقوب أبو البركات ببدهل والعساكرة وتتشابه القبتان في أن كل منهما مرتفعة ارتفاعًا كبيرًا. وقد لعب العامل الاقتصادي دورًا كبيرًا في الفارق بين القبتين فقبة السيدة حورية بُنيت ضمن مجموعة معمارية أنفق عليها نفقات عالية فأتاح ذلك للمعمار أن يخرج قبة متقنة التنفيذ وجعل مناطق انتقالها من الداخل صفوف من المقرنصات، أما قبة يعقوب أبو البركات فهى على ارتفاعها تبدو بسيطة ونفذت مناطق الانتقال من الداخل فيها على هيئة حنايا ركنية في الأركان الأربعة.

المكتبة: المثل الوحيد للمكتبة بمساجد بني سويف يتمثل في القاعة التي تقع بالجنوب الغربي لقبة السيدة حورية وهى عبارة عن قاعة كبيرة مستطيلة جعلت بها دخلات لحفظ الكتلة.

وهناك مساجد استغلت فيها دكة المبلغ لتحل محل المكتبة أو خزانة الكتب وأهمها مسجد الغمراوي الذى جعلت دكة المُبلِغ فيه بمثابة قاعة اطلاع فجدرانها بها دخلات تحوي أرففًا لحفظ الكتب، وكذلك الطابق السفلي (أسفل دكة المُبلِغ) جُعِلت به دخلات لنفس الغرض.

العناصر المعمارية: تتمثل أهم العناصر المعمارية في العقود والأعمدة أو الدعامات.

وأغلب العقود التي استخدمت في مساجد بني سويف وقراها هو النوع المدبب وذلك لأن هذا العقد يتناسب مع الارتفاع الذي أراده المعمار لمساجده مثل مسجد الديري والسيدة حورية وأبو النيل. وجاءت عقود مسجد العجمي من النوع النصف دائري وذلك لانخفاض سقف المسجد، أما عن نوع الأعمدة المُستخدمة في مساجد بني سويف فهي أعمدة رخامية لغناء محاجرها بهذه المادة إضافةً إلى مادتي الحجر والجص.

واستخدم الرخام في أعمدة مسجد السيدة حورية والديري والعجمي، أما مسجد قمن العروس فقد استخدمت فيه أعمدة بُنيت من كتل من الحجر رُكبت بعضها فوق بعض لتشكل عمودًا إسطوانيًا. أما في مسجد بليفيا فقد استخدمت الأعمدة الرخامية، ولكنها غطيت بغلاف من الطوب فظهرت على هيئة دعامات.

الوحدات المعمارية المكونة لمساجد بنى سويف

أولاً: وحدة المئذنة:

يكمن الطلب العقائدي في وجود المئذنة كعنصر أساسي في المسجد في الحاجة الماسَّة لإعلام المسلمين بوقت الصلاة وكيفية وصول صوت المؤذن لأكبر عدد منهم، ولذلك كان اختيار المسلمين المكان المرتفع ليقف عليه المؤذن حتى يتمكن القاطنون بجوار المسجد من سماع صوته وكذلك الذين في أطراف المدينة من رؤية المؤذن في مكانه المرتفع كعلامة صريحة بدخول وقت الصلاة(١٥٩).

وكان الأذان يُرفع في بادئ الأمر من على أعلى بيت في المدينة، بعد ذلك تم عمل اسطوان في المسجد يُؤذن عليها يُقال لها (المطمار)، وهى مربعة كان يُصعَد إليها بأقتاب أي درجات(١٦٠).

وصارت المئذنة من عناصر الانتفاع المُهمَّة بالمنشآت الدينية التي أولاها المعمار أهمية خاصة فظهر فنه في بنائها والعناية بها وبجمالها، ولم يكن هناك غرابة في ذلك فهي من العناصر الأولى في التعبير عن كنه المنشأة(١٦١).

---

(١٥٩) الكحلاوي، بحوث في الآثار الإسلامية في المغرب والأندلس، القاهرة ١٩٩٩، ج١ص٦٧.

(١٦٠) الكحلاوي، بحوث في الآثار، ج١، ص ٦٧.

(١٦١) محمدعبد الستار عثمان، نظرية الوظيفية بالعمائر الدينية المملوكية الباقية بمدينة القاهرة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية ٢٠٠٠، ص٢٨٢.

وقد أطلق على المئذنة في بادئ الأمر مسميات عديدة؛ فقد عرف المسلمون المكان الذي يُلقى منه الأذان باسم المئذنة أو الصومعة أو المنارة، وكان العرب يطلقون على أبراج الزهاد اسم الصوامع، ولعل استخدام هذه الكلمة للدلالة على المآذن راجع إلى أن المآذن الأولى في الشام وغيرها كانت مربعة كأبراج الزهاد وسيصبح طراز المآذن هو الطراز الذي سار في المغرب(١٦٢).

طرز مآذن البهنسا وقراها: تنوعت طُرُز المآذن بقرى البهنسا حسب الفترة التاريخية التي بُنيت فيها وإن كان اللافت للنظر عدم تقيُد المعمار بطراز بعينه حسب التسلسل التاريخي، فنراه وقد نفذ مآذن على طراز أقدم من فترته التاريخية التي أقيمت بها المنشأة وخاصة فترة أسرة محمد على، وهناك أمثلة كثيرة على ذلك من أهمها استمرار الطراز المملوكي في مآذن قرى البهنسا وفي ذلك دليل واضح على أن عمارة الأقاليم لم تتقيد بطراز بعينه، فمثلاً مئذنة مسجد الديري (١٣٢٧هـ / ١٩٠٧م) (لوحة رقم ٩٤: ٩٧) ببني سويف، ومئذنة مسجد السيدة حورية (١٣٢٤هـ/ ١٩٠٣م) (لوحة رقم ٥٩)، ومئذنة المسجد المُعلق (١٠٩٤هـ/ ١٦٨٢م) جميعها حملت خصائص الطراز المملوكي في عناصر تكوينها.

وعلى ذلك، يمكن القول إن مآذن بني سويف وقراها بُنيت وفق طُرُز وتقاليد محلية، ويمكن تمييز ستة نماذج بُنيت وفقًا لها المئذنة في البهنسا وقراها، وهى كالتالي:-

الطراز المحلي: جاءت عمارة المئذنة بقرى البهنسا تمثل نمطًا محليًا وإن اختلفت في عناصر تكوينها من فترة زمنية إلى أخرى، ونتج عن ذلك الوصول إلى نمط معماري محلي صِرف وُجِدَ في مئذنة مسجد "أبو النيل" بالفشن (١٣٢٦هـ / ١٩٠٦م)، وهي تتكون من قاعدة مربعة تعلو سطح المسجد يوجد بأركانها أربع

---

(١٦٢) الكحلاوي، العمارة الإسلامية في المغرب الإسلامي، عمائر الموحدين الدينية في المغرب، دراسة أثرية معمارية، مخطوط رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة ١٩٨٦، ص٥١٤.

شطفات على هيئة مثلث مقلوب حوّلت المربع إلى مُثمّن طويل هو الأساس في ارتفاع المئذنة وبه أربع مشترفات يعلوها نوافذ تنتهي بعقد نصف دائري، وينتهي المُثمّن بشرفة مُثمّنة يعلوها بَدَن مستدير قصير ثم شرفة، فجوْسق تغطيه قبيبة مفرّغة من الداخل يعلوها هلال على انتفاخات (لوحة رقم ٨٢ و٨٣).

والجديد في هذا الطراز أنه استطال بالمُثمّن وأنهاه بشرفة المؤذن ولم يلجأ إلى تزيينه بالعقود والدخلات إنما جعل به أربع مشترفات، وجاء الجوْسق مغطى بقبة يعلوها هلال على انتفاخات (لوحة رقم ٨٢ و٨٣).

واحترامًا من المعماري لعصر الإنشاء فقد قام بتنفيذ عناصر المئذنة وزخرفتها بزخارف تنتمي إلى فترة الإنشاء أو تنفيذ عناصر في فترات متأخرة تتبع الموروث الحضاري، وفي أحيانٍ أخرى جمع بين أكثر من عصر في مئذنة واحدة.

وفي ضوء محلية الطراز واحترام المنشئ لعصر الإنشاء والموروث الفني والحضاري يُمكن تقسيم طُرُز مآذن البهنسا الأخرى كالتالي:

الطراز الفاطمي: أقدم المآذن التي توجد ببني سويف القائمة حتى الآن تعود للعصر الفاطمي، وهي تتمثل في مئذنة دلاص[١٦٣] والتي تهدّم المسجد الذي كانت تتبعه وبقيت المئذنة وهي فاقدة قمتها (لوحة رقم ١١٢ و١١٧) وتتكون من قاعدة مربعة قصيرة، ثم مربع آخر يستدق عن القاعدة، وقد دُعِّمَ هذا البدن المربع براطيم خشبية على أبعاد منتظمة، يعلوه بدن مُثمّن به فتحة باب مربعة تنتهي بعقد مستقيم، ويُزيّن المُثمّن أربع دخلات يتوّجها عقد منكسر مشع أعلاه صرة مشعة يعلوها بقايا كوابيل كانت تحمل شرفة خشبية، أما الجزء الأخير من المئذنة فهو مفقود. والتكوين المعماري للمئذنة يتشابه إلى حدٍ كبير مع مئذنة أبى الغضنفر (٥٥٢هـ / ١١٥٧م) التي تمثل آخر مرحلة من مراحل تطور المئذنة الفاطمية، ولا تختلف في جملتها كثيرًا عن مئذنة الجيوشي فإن قاعدتها المربعة

---

(١٦٣) عن دلاص انظر ص ١٢ من الكتاب.

تزيد في ارتفاعها ورشاقتها عن القاعدة المربعة لمئذنة الجيوشي وتنتهي هذه القاعدة بشرفة تتكئ على مساند خشبية، ونلاحظ أن مادة البناء فيها هي الآجر[١٦٤].

والفارق بين مئذنة أبي الغضنفر ومئذنة دلاص أن القاعدة المربعة في أبي الغضنفر يعلوها بدن مربع، أما في مئذنة دلاص فيعلوها بدن مُثمَّن (لوحة رقم ١١٣و١١٧).

أما بالنسبة إلى العقود المشعة والصرر المشعة أيضًا فهي تتشابه مع تلك القاعدة بمئذنة المشهد الحسيني (٦٣٤هـ / ١٢٣٧م)، وكذلك وجدت تلك العقود والصرر بالجزء المربع بقاعدة مئذنة زاوية الهنود، وهي تمثل سِمة من سمات المآذن الفاطمية حيث ظهرت من قبل في مئذنتي جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ / ١٠٠٣م) وصارت المآذن الأيوبية تستخدم نفس العقود المشعة كما في مئذنة الصالح نجم الدين أيوب.

وتتشابه مئذنة دلاص مع مئذنة الجيوشي في أشياءٍ كثيرة حتى في المادة الخام - وهي الآجر؛ فقد استخدِم في كليهما البراطيم الخشبية بالبدن المربع على مسافات محدودة وذلك لتخفيف ضغط البناء خاصة بالجدران كبيرة السُمك كما في المئذنتين. وبالتالي فإن التكوين المعماري لمئذنة دلاص نستطيع القول بأنه فاطمي، وهو امتداد لمآذن العصر الفاطمي سواء مئذنتي الحاكم بأمر الله والجيوشي ومرورًا بأبي الغضنفر، وهو الطراز الذي استمر وساد أيضًا في العصر الأيوبي. وثمة مثل إقليمي يعود لنفس الفترة الفاطمية في مئذنتي إسنا (٤٧٤هـ/ ١٠٨١م) التي اتخذ بدنها المربع نفس صفات مئذنة دلاص في أنه يستدق كلما ارتفع يعلوه بدن مستدير ينتهي بشرفة ثم طابق مُثمَّن ذات جوانب مقعرة، وتنتهي المئذنة بجوسق مسدس الشكل متوج بقبة صغيرة. وتراوح تكوين

---

(١٦٤) السيد عبد العزيز سالم، المآذن المصرية نظرة عامة عن أصلها وتطورها منذ الفتح العربي حتى العصر العثماني، القاهرة ١٩٥٩م، ص٢٢.

مئذنة دلاص بين التكوين المعماري للمآذن الفاطمية السابق ذكرها، ففي مئذنة أبي الغضنفر جاء التكوين المعماري من قاعدة مربعة يعلوها طابق أول مُثمَّن المسقط تعلوه قمة مخوصة. ويختلف هذا التكوين المعماري عن تكوين مئذنة الجيوشي في أن هذه المئذنة خلت من الطابق المربع الذي يلي القاعدة في مئذنة الجيوشي ويمثل طراز مئذنة أبي الغضنفر آخر مرحلة من مراحل تطور المئذنة الفاطمية(١٦٥).

وإذا كانت الشرفة تعلو البدن المربع في مآذن القاهرة الفاطمية فإن المعمار في مئذنة دلاص قام بتقصير البدن المربع وأقام فوقه بدن مُثمَّن جعل فيه الشرفة التي كانت ترتكز على كوابيل خشبية لا زالت باقية حتى الآن.

وبناءً على ما سبق، فإنه يمكن الوصول إلى نهاية المئذنة المتهدمة الآن، وحسب الطراز الفاطمي فانه يعلو جوسق المئذنة الباقي منه أضلاعه التي تعلو الشرفة قمة مخوصة ثم مبخرة أو قبة صغيرة.

أما مئذنة قمن العروس فتأتي في فترة لاحقة لمئذنة دلاص تماشيًا مع تطور المئذنة والذي كان العصر الفاطمي قد بلور هذا التطور حتى انتهى إلى الشكل أو التصميم النهائي لتكوين المئذنة.

وتتكون مئذنة قمن العروس من قاعدة مربعة من الحجر الجيري المهذب ترتفع أعلى جدران المسجد يعلوها مربع قصير من الحجر أيضًا يرتد قليلاً عن مربع القاعدة ويستدق عنها، يعلوه بدن مُثمَّن من الآجر يتميَّز بأنه ذو مستويين من الدخلات (لوحة رقم ١٠٦ و ١٠٨) يحوي كل مستوى ثمانية عقود جاءت في المستوى الأول على هيئة عقود منكسرة بها فتحات تشبه فتحات المزاغل (لوحة رقم ١١١)، أما عقود المستوى الثاني فمنها ما هو منكسر ومنها ما هو منتفخ (أي ذو خمسة مراكز) وهو العقد الفاطمي الذي انتشر في العمارة الفاطمية.

---

(١٦٥) عبد العزيز سالم، المآذن المصرية، ص٢٢.

وكان يعلو هذا البدن المُثمَّن كما في مئذنة دلاص شرفة المؤذن التي كانت تحملها كوابيل خشبية؛ حيث تبقى بعض الكوابيل أعلى هذا الجزء المُثمَّن، وباقي المئذنة مُتهدِّم.

ولا يوجد ببدن المئذنة أية زخارف سوى العقود السابقة بالبدن المُثمَّن، ويُلاحظ أن هذه العقود توضح أن المئذنة تأثرت بالطابع المحلي إذ نفذ المعمار هذه العقود بطريقة بسيطة فجاءت العقود المنكسرة وقد نفذت فتحتها عن طريق قطعتين من الحجر يلتقي رأساهما في نقطة مُكوِّنة الشكل المنكسر، أما عقود المستوى الثاني والتي لم يستخدم فيها الطريقة السابقة فقد جاءت غير منتظمة فجاء بعضها قريباً من المنكسر وجاء البعض الآخر كهيئة العقود الفاطمية وهو العقد المنتفخ ذو الخمسة مراكز.

ويرجح أن هذه المئذنة مرحلة انتقالية بين المآذن الفاطمية التي تعود للعصر الفاطمي وما جاء بعدها من مآذن في العصر المملوكي وما بعده.

ونرى في العصر المملوكي مآذن كثيرة اتخذت من هذا التكوين قاعدة وهو مربع يعلوه مربع آخر يعلوه مُثمَّن أو جوسق مزدوج وقمة مزدوجة، ومنها مئذنة مدرسة قاني باي أمير أخور بميدان صلاح الدين، وهذا التكوين يتفق وتكوين مئذنة الجيوشي والمنصور قلاوون(١٦٦).

الطراز المملوكي: هناك مآذن بقرى البهنسا بُنيت على الطراز المملوكي عبَّرت عن تطور المئذنة، منها مئذنة العجمي، وتتميز باستطالة القاعدة المربعة (لوحة رقم ٥) حيث ترتفع فوق سطح المسجد وتنتهي من أعلى بشرفة المؤذن المُثمَّنة التي حُمِلت على كوابيل خشبية، أما البدن المستدير والنهاية القلم الرصاص فيرى الباحث أنهما أضيفا في فترة لاحقة.

---

(١٦٦) عبد الله كامل موسى، تطور المئذنة المصرية بمدينة القاهرة من الفتح العربي حتى نهاية العصر المملوكي، دراسة معمارية زخرفية مقارنة، رسالة دكتوراه غير منشورة ١٩٩٤، ص٥٦٥.

ويذكر البدن المربع الذي يعلوه الشرفة المُثمَّنة على كوابيل بمئذنة أبي الغضنفر مع الفارق في العقود التى بالقاعدة ففي مئذنة العجمي جاءت العقود نصف دائرية (لوحة رقم٥)، أما في مئذنة أبي الغضنفر فهى عقود مشعة.

وفي مئذنة مسجد بليفيا جاءت حلقات التطور شبه مكتملة حيث القاعدة المربعة والبدن المُثمَّن ذو العقود تعلوه شرفة ثم بدن دائري ثم قمة المئذنة على النمط المملوكي (لوحة رقم ١٥). وجاء ارتكاز الشرفة على صفوف من المقرنصات وليس على كوابيل كما بالمآذن السابق ذكرها. ومن الممكن أن ننسب مئذنتى العجمي وبليفيا للعصر المملوكي البحري.

طراز مزج بين المملوكي والعثماني: تمثل هذا الطراز في مئذنة مسجد مصطفى طاهر بتزمنت الغربية؛ فالمئذنة حتى شرفتها عبارة عن تكوين مملوكي وزخارف مملوكية أما المساحة التي تعلوه فهي عبارة عن تكوين عثماني؛ حيث تتكون من قاعدة مربعة يوجد بأركانها أربع شطفات ركنية على هيئة مثلث مقلوب يعلوها بدن مُثمَّن يحوي أربع مشترفات يُتوِّجها عقود تنتهي بورقة ثلاثية بينها عقود أخرى مشعة، وينتهي هذا البدن بشرفة مُثمَّنة يعلوها بدن مستدير يزينه زخارف هندسية وتنتهي المئذنة بالقمة العثمانية على هيئة القلم الرصاص (لوحة رقم ٢٨: ٣٠).

ويبدو من التكوين المعماري للمئذنة أنها جمعت بين الطرازين المملوكي والعثماني فالطراز المملوكي تمثل في القاعدة المربعة والشطفات الركنية المثلثة والبدن المُثمَّن ذو المشترفات والعقود المشعة وكذلك الشرفة المُثمَّنة والبدن المستدير والزخارف النباتية، وتمثل الطراز العثماني في نهاية المئذنة على هيئة القلم الرصاص، ولم يشأ المعمار أن يترك بدن المئذنة دون زخارف فتأنق في تنفيذها على النمط المملوكي وإن كان المعمار قد نفذها بمادة الجص وليس بالنحت في الحجر، وقد شاعت مادة الجص زمن بناء المسجد، كما أن محاجر بني سويف غنية بهذه المادة(١٦٧)..

---

(١٦٧) انظر ص ٢٤ من الكتاب.

وثمة مثل آخر على هذا الطراز المحلي الذي مزج بين الطرازين المملوكي والعثماني، وهى مئذنة مسجد الغمراوي بمدينة بني سويف وقد أخذت نفس عناصر تكوين المئذنة السابقة إلا أن زخارفها نفذها المعمار بالنحت في الحجر واستعاض عن الزخارف النباتية بزخارف كتابية بخط الثلث بين مناطق انتقال قاعدة المئذنة، وقام بحفر المقرنصات التي تحمل الشرفة بنهاية البدن المُثمَّن حفرًا متقنًا (لوحة رقم ٤٦: ٥٢).

طراز الموروث الحضاري: وُجِدَ هذا الطراز في بني سويف منذ (ق١١هـ / ١٧م) وما بعده، ومن الطبيعي أن نجد مآذن – منذ هذا التاريخ – على الطراز العثماني، ولكننا وجدنا مآذن على الطراز المملوكي في أوج تطوره في المآذن وأهم المآذن، ووجد هذا الطراز أيضًا في القرن (١٣هـ ١٩/م) متمثلا في مئذنة مسجد الديري (١٣٢٧هـ / ١٩٠٧م) (لوحة رقم ٩٤: ٩٧) ببني سويف ومئذنة السيدة حورية (١٣٢٤هـ / ١٩٠٤م) بنفس المدينة (لوحة رقم ٥٩).

وعلى الرغم من الفترة التاريخية التي بُنيت فيها تلك المآذن – وهى فترة متأخرة ـ فإنها بنيت على الطراز المملوكي الذي وصل إلى مرحلة النضج في بناء المئذنة، وتلك ميزة من مميزات عمارة الأقاليم أو الريف، فبينما تأخرت العمارة الإسلامية في القاهرة في العصر العثماني بسبب ترحيل الصناع المتزين إلى استنبول، وبسبب الحالة الاقتصادية ووقوع بعض التأثيرات العثمانية ـ وخاصة على المئذنة ـ فإن تلك العوامل كانت في القاهرة وحدها، وظلت العمارة في الريف تسير في طريقها متأثرة بالعمارة المملوكية وخاصة في القبة والمئذنة(١٦٨).

موقع المئذنة من التخطيط العام للمنشأة:

لم يكن للمئذنة تصنيف فني واحد من حيث الموقع بل اختلف من مخطط لآخر على حسب ما يسمح به الفراغ الداخلي لكل منشأة، ويمكن أن نحصر

---

(١٦٨) عبد الوهاب، طراز العمارة، ص ٧.

مواقع المئذنة بالنسبة لمخططات العمائر الدينية في خمسة نماذج رئيسية هي: -

النموذج الأول: يشغل فيه موقع المئذنة الجزء الواقع على يمين كتلة المدخل.

النموذج الثاني: يشغل فيه موقع المئذنة الجزء الواقع على يسار كتلة المدخل.

النموذج الثالث: يشغل فيه موقع المئذنة الجزء الواقع أعلى كتلة المدخل.

النموذج الرابع: يشغل فيه موقع المئذنة إحدى زوايا المنشأة.

النموذج الخامس: ينفصل فيه موقع المئذنة عن التخطيط العام للمنشأة.

ووفقًا لتلك التقسيمات الخمس نجد أنه ليس لموقع المئذنة تصنيف واحد ولكن اختلف من موقع إلى آخر داخل مخطط المنشأة على الرغم من وجود رباط واحد بين النماذج الخمسة المذكورة ممثلا في وجود تلك المواقع على امتداد الواجهة الرئيسية للمنشأة(١٦٩).

والواقع أن النماذج الخمسة نراها وقد تحقق معظمها في بني سويف. وفيما يلي دراسة لمواقع مآذن بني سويف من التخطيط العام لمنشآتها حسب النماذج المذكورة آنفًا.

النموذج الأول: مآذن على يمين كتلة المدخل:

اتخذت معظم مواقع مآذن بني سويف وفق هذا النموذج وكل هذه المآذن جُعلت على الواجهة الرئيسية؛ حيث أصبحت قاعدة المئذنة جزءًا لا يتجزًّأ من واجهة المنشأة ويتضح في هذا النموذج حجم سُمك الجدران الناتج من محاولة المعمار التوفيق بين التخطيط الداخلي والمخطط الخارجي(١٧٠).

ومن أمثلة هذا النموذج بمآذن بني سويف مئذنة مسجد بليفيا (العصر المملوكي) ومئذنة مسجد الديري ببني سويف (لوحة رقم ١٤و٤٥) ومئذنة

(١٦٩) الكحلاوي، أثر مراعاة اتجاه القبلة، ص٨٨.

(١٧٠) الكحلاوي، أثر مراعاة اتجاه القبلة، ص ٨٩.

مصطفى طاهر بتزمنت الغربية ومئذنة مسجد أبو النيل بالفشن (١٣٢٦هـ/١٩٠٦م) ومئذنة مسجد السيدة حورية ببني سويف (لوحة رقم ١٦و ٣٢).

واذا كان المعمار في هذا النموذج قد تمكن فيما أتيح له من فراغ داخل سمك الجدران من شغله بقاعدة المئذنة المصمتة دون أن يكون لها أي بروز داخلي أو خارجي[١٧١] إلا أننا نجد هذا البروز قد حدث في مئذنة السيدة حورية حيث برزت قاعدة المئذنة داخل مخطط المسجد (شكل رقم ٣٢) وذلك لأن المعمار ارتد بقاعدة المئذنة إلى الداخل لاحترام خط تنظيم الطريق الخارجي فارتد بها عن كتلة المدخل، أما في أمثلة الديري ومصطفى طاهر وأبو النيل فقد عالج المعمار ذلك فلم يظهر بروز داخلي أو خارجي لقواعد هذه المآذن، وصارت مع سمت الواجهات.

النموذج الثاني: مآذن على يسار كتلة المدخل:

لا يوجد مثل واحد في مآذن بني سويف الباقية يقع على يسار كتلة المدخل.

النموذج الثالث: مآذن تقع أعلى كتلة المدخل:

لا يوجد مثل واحد في مآذن بني سويف الباقية يقع على يسار كتلة المدخل.

النموذج الرابع: يشغل فيه موقع المئذنة زاوية المنشأة:

لا يوجد مثل واحد في مآذن بني سويف الباقية يقع على يسار كتلة المدخل.

النموذج الخامس: موقع المئذنة منفصل عن المنشأة:

لجأ المعمار لجعل المئذنة منفصلة عن المسجد وذلك لعدم وجود فراغ داخل سُمك الجدار بالواجهة الرئيسية إلى جانب رفض المعمار اختزال جزء من مساحة إيوان الصلاة من الداخل ليشغله بقاعدة المئذنة، وكذلك رفضه لبناء مئذنة تبرز قاعدتها عن سمت الجدار وتقتطع مساحتها من الطريق السالك[١٧٢].

---

(١٧١) الكحلاوي، أثر مراعاة اتجاه القبلة، ص ٨٩.

(١٧٢) الكحلاوي، أثر مراعاة اتجاه القبلة، ص ٩١.

والمثل الواضح بمساجد بني سويف يتمثل في مئذنة قمن العروس المنفصلة عن المسجد تمامًا فهى تقع بالركن الشمالي خارج الواجهة الشمالية الغربية.

المادة الخام التى بنيت بها مآذن بني سويف وقراها: تنوعت المواد الخام التي بُنيت منها مآذن بني سويف، فهناك مآذن بُنيت بالآجر من أهمها مئذنة دلاص وقد استخدمت فيها أيضًا البراطيم الخشبية على أبعاد محددة لتخفيف ضغط البناء (لوحة رقم ١١٢: ١١٩).

وقد استخدمت الأخشاب أيضًا في قواعد مآذن أخرى بالصعيد منها مئذنة جامع المتولي قبل سنة (١٠٦٣هـ / ١٦٥٣م) حيث تبدأ بقاعدة مربعة مبنية بالآجر يتخللها ثلاثة أحزمة خشبية[١٧٣].

وهناك مآذن بنيت بالحجر أهمها مئذنة العجمي ببني سويف (لوحة رقم ٥) ومئذنة الديري ببني سويف (١٣٢٧هـ / ١٩٠٧م) (لوحة رقم ٩٤: ٩٧). وعلى الرغم من الفترة التاريخية المتأخرة التي بُنيت فيها إلا أن المعمار اهتم بها اهتمامًا بالغًا فبُنيت بالحجر المهذب بداية من القاعدة المربعة فالبدن المُثمَّن والمستدير والقبة وخرجت المئذنة في صورة رائعة وقد زينت بالزخارف التي تميَّزت بها المآذن المملوكية. وقد اشتهرت بني سويف بمحاجرها شرق النيل[١٧٤] فلا عجب أن تبنى المئذنة بمادة الحجر.

وهناك مآذن جمعت بين مادتي الحجر والآجر، والمثل الوحيد لها في مئذنة قمن العروس حيث بُنيَت القاعدة المربعة والمربع الذي يعلوها بالحجر، أما البدن المُثمَّن فقد بُنِيَ بالآجر، وباقي المئذنة متهدم.

قواعد المآذن: كانت عملية البناء تبدأ بحفر الأساسات، وكانت هذه العملية تستغرق بعض الوقت للاهتمام بوضع أساسات متينة للمنشآت تتحمل الثقل الواقع عليها سواءً المتمثل فيما يعلوها من مبانٍ أو المتمثل فيمن يستغل وحداتها

(١٧٣) عبد الرؤوف، مساجد مصر العليا، ص١١٧.
(١٧٤) انظر ص ٢٤ من البحث.

من البشر، وحتى تقوى على الزمن وتظل باقية تؤدي وظائفها التي أنشئت من أجلها، ومن منطلق حرص المعمار الإسلامي على أن تكون مبانيه ذات أساس متين، كان يهتم بحفر ووضع أساسات عميقة لهذه المباني(١٧٥).

وبدأت المئذنة منذ تكوينها الأول البسيط بقاعدة مربعة، وقد حافظ المعمار المسلم في العصر الفاطمي وما بعده على وجود القاعدة المربعة، وتميزت بزخارفها الإشعاعية وبكونها تبدأ من مستوى سطح الأرض متميزة بارتفاعها ورشاقتها، وأنها تنتهي بشرفة للمؤذن(١٧٦).

وتتشابه مئذنة دلاص (لوحة رقم ١١٢ : ١١٩) مع هذه المآذن الفاطمية، فهي تبدأ بالقاعدة المربعة المرتفعة غير أنها هنا لم يزين قاعدتها أية زخارف سواءً كتابية، كما في الحاكم بأمر الله، أو هندسية أو عقود إشعاعية، كما في قاعدة مئذنة أبي الغضنفر، وظهر ذلك بالجزء المُثمَّن الذي يعلو تلك القاعدة المربعة.

ومالت القاعدة بعد ذلك إلى القصر وعدم الارتفاع كما في مئذنة قمن العروس، وهى قاعدة تخلو من أية زخارف.

أما مئذنة العجمي (العصر المملوكي) فنرى القاعدة المربعة ترتفع في رشاقة أعلى سطح المسجد وتنتهي بشرفة المؤذن المحمولة على كوابيل خشبية، كما أن الشرفة نفذت كلها بالأخشاب (لوحة رقم ٥).

وفي مئذنة مسجد بليفيا (العصر المملوكي) (لوحة رقم ١٥) جاءت القاعدة مرتفعة قليلا عن سطح المسجد إذ لم يعتمد عليها المعمار في وضع الشرفة في نهايتها ولكنه جعل البدن المُثمَّن يعلوها وبه الشرفة. وكانت هذه القواعد تحوي نوافذ بسيطة للإنارة والتهوية، وبعض النوافذ اتخذت شكل المزاغل الصغيرة كما بقاعدة مئذنة العجمي ببني سويف التي جعلها المعمار داخل عقد نصف دائري (لوحة رقم ٥).

---

(١٧٥) كامل، المئذنة المصرية، ص٥٦٨.
(١٧٦) كامل، المئذنة المصرية، ص٥٦٩.

أما المآذن التي بُنيت على الطراز المملوكي ببني سويف في فترات متأخرة (الموروث الحضاري) فقد صارت قواعدها أيضًا على نمط قواعد المآذن المملوكية الجركسية التي بدأت القاعدة فيها يقل حجمها فأصبحت قصيرة نوعًا ما وجاءت في مستوى الواجهات أو ترتفع قليلا، ونرى ذلك في مئذنة مسجد الديري (١٣٢٧هـ / ١٩٠٧م) ببني سويف أيضًا (لوحة رقم ٩٤: ٩٧). وجعل بالجدار الشمالي الغربي نافذة مستطيلة يتوِّجها عقد مدبب من ورقة ثلاثية كما بقاعدة مئذنة الديري (لوحة رقم ٩٤).

مناطق الانتقال في المآذن:

أوجد المعمار الإسلامي منطقة الانتقال لتحويل قمة تربيع القاعدة إلى شكل ثماني الأضلاع يمكن بعدها تشييد الطابق المُثمَّن، هذا فيما يتعلق بقواعد المآذن المربعة، أما فيما يتعلق بقواعد المآذن المُسدَّسَة المسقط فقد أوجد المعمار منطقة الانتقال لتحويل قمة القاعدة إلى شكل سداسي الأضلاع يمكن بعدها تركيب الطابق المسدس(١٧٧) ولا يوجد من الحالة الأخيرة (المُسدَّس) مثال بين مآذن بني سويف.

وأقدم المآذن ببني سويف هى مئذنة دلاص (عصر فاطمي) وقد حول المعمار القاعدة المربعة إلى مُثمَّن بدون مثلثات ركنية ولكن عن طريق تخانة القاعدة المربعة ذات الجدران السميكة ثم شيد فوقها البدن المُثمَّن الذي يستدق عن القاعدة المربعة وجعل جدرانه أقل سُمكًا (لوحة رقم ١١٦) من القاعدة المربعة وذلك للتخفيف وليس عن طريق مثلثات مقلوبة في الأركان كما ذكر أحد الباحثين(١٧٨).

كذلك كان الحال بمئذنة العجمي ببني سويف فقد شيِّد البدن المستدير أعلى القاعدة الحجرية أكثر سُمكًا من البدن المُثمَّن الذي يعلوها في خلق زيادات بالأركان (لوحة رقم ٥).

---

(١٧٧) كامل، المئذنة المصرية، ص ٥٤٢.

(١٧٨) جمال صفوت، العناصر المعمارية والزخرفية بمساجد مصر الوسطى، ص ٦١.

ومن أهم المآذن التي زُخرفت فيها المثلثات بالجفت اللاعب مئذنة السيدة حورية ببني سويف ومئذنة مسجد الديري ببني سويف حيث زين المعمار المثلثات الأربعة بإطار مثلثي من الجفت ذو الميمة، ثم زين المثلث نفسه بميمة كبيرة، ولم يشأ أن يترك المساحة بين المثلثين خالية من الزخارف فملأها بمستطيل من الجفت ذي الميمة شغله بزخارف هندسية يتوسطها الطبق النجمي وقد أتقن المعمار هذه الزخارف (لوحة رقم ٩٥).

وكانت المثلثات أيضًا هي منطقة الانتقال بمئذنة مسجد مصطفى طاهر بتزمنت الغربية (١٣١٤هـ / ١٨٩٥م) وأحيطت بالجفت ذو الميمة بينها مستطيل من زخارف نباتية غير أنها هنا نفذت بالجص (لوحة رقم ٣٠).

الفتحات والدخلات بمآذن بني سويف:

حرص المعمار على وضع قواعد متينة تلي اساسات المآذن بحيث تتحمل ما يعلوها من طوابق. وحتى يمكن لهذا الأساس وهذه القاعدة التي تعلوه تحمُل الثقل الناتج من تعدد طوابق المئذنة التي تتميز بارتفاعها وضخامتها حرص المعمار المسلم على أن يتخلل بدن هذه الطوابق دخلات نافذة ومصمتة وفتحات بُغية التخفيف ـ قدر الإمكان ـ عن القاعدة والأساس وللإضاءة والتهوية.

على أن أقدم مآذن قرى البهنسا الباقية ـ وهى مئذنة دلاص ـ تحوي بقاعدتها المربعة جلسة أو قاعدة مصمتة من الآجر وُضِعَ فوقها القاعدة المربعة الطويلة، وربما استعاض عن الفتحات والدخلات للتخفيف بأنه جعل القاعدة المربعة تستدق كلما ارتفعنا لأعلى، كذلك كثرة استخدام الأخشاب على أبعاد منتظمة من جدران القاعدة (لوحة رقم ١١٦و١١٧).

أما الدخلات فقد استخدمت في الطابق المُثمَّن وهى أربع: دخلات مستطيلة يتوِّجها عقد مشع يعلوه دائرة منتظمة بُغية التخفيف، وقد ذكر أحد الباحثين أن هذه الأخشاب هي حزوز بالبناء إذ يذكر أن البدن المُثمَّن قسِّم من خلال حزوز أفقية إلى خمس مناطق مُثمَّنة رأسية(١٧٩).

(١٧٩) صفوت، العناصر المعمارية والزخرفية، ص٦١.

أما جوسق المئذنة فقد قسّم إلى ثمانية فتحات يفصلها كتل بنائية من نفس مادة المئذنة (لوحة رقم ١١٧) وهى الآجر، وجعل المعمار فتحة باب المئذنة بأول المُثمَّن، فيما يعلو القاعدة المربعة وهو مدخل مستطيل ذو عقد مستقيم يؤدي إلى المئذنة من سطح المسجد وجعل من أسفل كذلك مدخل مماثل بأول القاعدة المربعة.

وقد خلت قاعدة مئذنة قمن العروس من الدخلات ووَضَعَ المعمار مدخلها بالجدار الشرقي للقاعدة وشيَّد فوقها جزءًا مُثمَّنًا قصيرًا من الحجر يستدق عن القاعدة وأعقبه بمُثمَّن من الآجر فكان ذلك من دواعي التخفيف، الأمر الذي لم يشأ من أجله المعمار أن يصمم دخلات بالقاعدة بل جعل بالمُثمَّن المبني بالآجر طابقين من الدخلات ذات العقود المنكسرة في معظمها وجعل بها بالمستوى الأول فتحات تشبه فتحات المزاغل (لوحة رقم ١٠٩و١١١).

أما مئذنة مسجد العجمي المبنية بالحجر فقاعدتها المربعة طويلة تنتهي بشرفة المؤذن المحمولة على كوابيل حجرية فقد أوجد المعمار بالأضلاع الأربعة أربع دخلات ذات عقود نصف دائرية بها نوافذ صغيرة تشبه المزاغل وبالطابق المستدير أربع نوافذ أكبر قليلا (لوحة رقم ٥).

وفي مئذنة مسجد الديري ببني سويف أوجد المعمار فتحة نافذة مستطيلة بالضلع الشمالي الغربي من القاعدة تنتهي بشكل الورقة الثلاثية ثم قسَّم البدن المُثمَّن إلى دخلات تتوِّجها عقود بها أربع مشترفات، ويعلو الشرفة البدن المستدير وبه فتحة الباب المؤدية إليها والجوسق من ثمانية أعمدة رخامية ونهاية المئذنة على الطراز المملوكي الجركسي من قلة يعلوها هلال على انتفاخات (لوحة رقم ٩٤ - ٩٧).

وفي مئذنة السيدة حورية ببني سويف جعل المعمار مدخل المئذنة بأول القاعدة المربعة بالجدار الجنوبي الغربي من داخل المسجد وذلك ليحقق الوصول إلى داخل المئذنة، وفي الوقت نفسه يتم الوصول به ـ من خلال نفس الباب ـ إلى

دكة المُبلغ وذلك لأن عمل سلم لدكة المبلغ سيعيق الحركة بمؤخرة المسجد ولن يحقق سهولة الاتصال، وقد رأينا ذلك في مدرسة الغوري التي توصِّل إلى دكة المُبلغ والمئذنة من خلال مدخل المئذنة في وقت واحد؛ فالمؤذن يصل إلى الدكة من خلال المئذنة(١٨٠).

وجعل بالبدن المُثمَّن ثماني دخلات يتوجها عقود تنتهي بجفت ذو ميمة وأسفلها أربع مشترفات وجعل بالبدن المستدير أعلى الشرفة فتحة باب المؤذن (لوحة رقم ٥٩).

وفي مئذنة مصطفى طاهر بتزمنت ببني سويف جعل المعمار للمئذنة مدخلين؛ الأول بالقاعدة المربعة من أسفل داخل المسجد، والثاني من أعلى سطح المسجد وقسَّم البدن المُثمَّن إلى ثماني دخلات به أربع مشترفات، ويعلو البدن المُثمَّن الشرفة ثم بدن مستدير به فتحة باب الشرفة (لوحة رقم ٢٨ ـ ٣١).

الشرفات في مآذن بني سويف:

الغرض من بناء المئذنة هو رفع الآذان وتوصيل هذا النداء الكريم إلى المسلمين لذلك فإن أهم مكان في المئذنة هو المكان المخصص للمؤذن وهو الشرفة.

وتنوعت تصميمات وأشكال الشرفات في مآذن قرى البهنسا فتدل بقايا شرفة مئذنة دلاص والكوابيل (لوحة رقم ١١٧) التي تحملها على أن هذه الشرفة كانت مُثمَّنة ومن نفس مادة الكوابيل، التى تحملها وهي الخشب إذ لا يُعقل أن توضع مادة أثقل من الخشب لتحملها كوابيل خشبية في الوقف الذي حرص فيه المعمار على التخفيف كلما ارتفع.

وكانت أول شرفه حقيقية في عمارة مآذن القاهرة تأخذ الشكل المُثمَّن هي شرفة مئذنة أبي الغضنفر(١٨١)، وترتبط هذه الشرفة ببدن الطابق المُثمَّن من

(١٨٠) عبد الستار، نظرية الوظيفية، ص٣٠٢.
(١٨١) كامل، المئذنة المصرية، ص ٦١٠.

خلال قوائم وعوارض خشبية. كذلك تتشابه شرفة قمن العروس مع دلاص وذلك لوجود بقايا بعض الكوابيل الخشبية التي كانت تحملها (لوحة رقم ١١٠)، والشرفة المُثمَّنة الباقية والمحمولة على كوابيل أيضًا هي شرفة مئذنة جامع العجمي ببني سويف (لوحة رقم ٥) وترتكز على ثمانية كوابيل بواقع كابولين في كل ضلع من أضلاع القاعدة المربعة حيث توجد الشرفة بأعلى القاعدة المربعة وترتبط ببدن المئذنة عن طريق قوائم وعوارض خشبية.

وتأتي شرفة مسجد مصطفى طاهر بتزمنت الغربية ببني سويف لتعود إلى الشكل المُثمَّن مرة أخرى ودرابزينها ذو زخارف هندسية مفرغة يزينه من أعلى بابات رخامية. والشرفة محمولة على مقرنصات وهى متقنة التنفيذ وقد نفذ الجزء من القاعدة المربعة والبدن المُثمَّن حتى الشرفة على الطراز المملوكي (لوحة رقم ٢٨-٣١). كذلك جاءت شرفة مئذنة مسجد الديري ببني سويف مشابهة فهي مُثمَّنة على مقرنصات ودرابزينها من زخارف هندسية مفرغة (لوحة رقم ٩٦ و٩٧). وعادت مئذنة السيدة حورية ببني سويف للشرفة المستديرة مرة أخرى غير أنها محمولة على مقرنصات ولها درابزين حديدي (لوحة رقم ٥٩).

وتدل الشرفات المتنوعة لمآذن بني سويف على عدم إتباع طراز معين خاصة في المساجد التى بُنيت في العصر العثماني وعصر أسرة محمد على وفي ذلك دليل على أن قرى البهنسا لم تتبع أو تتقيد بطراز بعينه.

القمة في مآذن بني سويف:

تعد القمة التي تتوِّج المئذنة هي أبرز شيء فيها وهي تلعب دورًا كبيرًا في تحديد طراز المئذنة. وأقدم مئذنة ببني سويف - وهي مئذنة دلاص - فاقدة لقمتها، ولأنها لا تخرج عن العصر الفاطمي لذلك فمن المُرجَّح أنها كانت تتوِّجها قمة مخوَّصة تعلوها مَبْخرَة أو قبة كما في مآذن العصر الفاطمي والأيوبي وكذلك الحال في قمة مئذنة قمن العروس.

وتحوي مئذنة العجمي قمة عثمانية الطراز، وهى لا تعبر عن العصر الذي بُنيَت فيه المئذنة وأنها أضيفت في العصر العثماني في فترة لاحقة على بناء

المئذنة، بل من المُرجَّح أيضًا أن البدن المستدير الذي يعلو القاعدة المربعة هو أيضًا مضاف في وقت لاحق (لوحة رقم ٥).

وفي مئذنة جامع بليفيا جاءت القمة متناسبة مع المئذنة وطرازها المملوكي فكانت عبارة عن قلة يعلوها هلال على انتفاخات (لوحة رقم ١٥).

وجاءت مئذنة مسجد الديري (لوحة رقم ٩٧) ببني سويف والسيدة حورية (لوحة رقم ٥٩) بنفس المدينة على نفس النمط السابق من قلة يعلوها هلال. على الرغم من أن هذه المآذن تعود لفترة متأخرة من عصر أسرة محمد على إلا أنها بنيت على الطراز المملوكي.

ثانياً: وحدة المدخل:

تنوعت مداخل العمائر الدينية خاصة المساجد ببني سويف وقراها من حيث موقع المدخل من المنشأة وكذلك من حيث الشكل الخارجي للمدخل وذلك باختلاف عدد ما تضمه المنشأة من واجهات وعدد ما تشرف عليه من شوارع رئيسية وفرعية، فضلا عن مساحة الفراغ الداخلي الناتج بين الخط الداخلي والخارجي نتيجة التوجيه ناحية القبلة الصحيح. ويمكن تقسيم المداخل من حيث موقعها من المنشأة إلى مداخل محورية أي مواجهة للمحراب ومداخل تتوسط الواجهات ومداخل فرعية.

ومن حيث التصميم المعماري هناك مداخل ذات عقد مستقيم ومداخل أخرى ذات عقود متنوعة، منها العقد الثلاثي ذو المقرنصات، ومنها الثلاثي البسيط، ومنها مداخل يتوجها عقد نصف دائري وأخرى يتوجها عقد مدبب.

وكان للعامل العقائدي أثره في توزيع مداخل المساجد تمثل في كراهية المرور بين يدي المصلى أو بين صفوف المصلين أو أمامهم، ومن هنا قام المعمار المُخطط لتلك المداخل بتخطيطها وفقًا لقواعد معينة تتفق مع المطلب العقائدي لها[١٨٢] فأعرض عن فتح مداخل رئيسية أو فرعية في جهة جدار القبلة حتى لا

---

(١٨٢) الكحلاوي، بحوث في الآثار الإسلامية، ص ٧٣.

يكون الداخل منها في وضع يجعله يمر أمام المصلين، ووزع المداخل على ثلاث جهات أو جوانب هى: المجنبتان والمؤخرة، وقام بتوزيع المداخل الواقعة على الجناحين وفق تخطيط معماري يتسم بالتماثل والتقابل بحيث يقع كل بابين متقابلين على محور واحد، وهذا من أجل استكمال الصفوف من الجانبين وليس من جانب واحد، كما حرص المعمار على وجود باب في مؤخرة المسجد حتي يمكن رؤية الصفوف الخالية خلف الإمام أو بداية صف جديد حيث يبدأ الصف من المنتصف ثم يكمل من الجانبين(١٨٣).

وحسب تقسيم المداخل إلى محورية وفرعية وأخرى تتوسط الواجهة، يمكن حصر مداخل مساجد البهنسا وقراها كما سيلي دراسته:

من المساجد التى تحوي مداخل محورية مدخل مسجد الديري ببني سويف حيث يواجه المحراب مباشرة. أما المساجد التى تحوي مداخل تتوسط الواجهة فهى كثيرة، ومنها مدخل مسجد العجمي بمدينة بني سويف المدخل الرئيسي الذي يتوسط الواجهة الغربية. وهناك مداخل اتخذت موقعًا جانبيًا من الواجهة مع أنها مداخل رئيسية وليست فرعية من أهمها مدخل مسجد مصطفى طاهر بتزمنت الغربية ببني سويف. وربما لجأ المعمار لعمل هذه المداخل جانبية لصغر المساحة التى بُنِيَ عليها المسجد وحتى لا تقترب المداخل من بعضها البعض، كذلك أيقن أن وضع المدخل بوسط الواجهة سيجعل الداخل يمر أمام صفوف المصلين. وأهم مَثَل لهذا النوع هو مدخل مصطفى طاهر بتزمنت الغربية، فقد تحكمت المساحة في جعل المدخل جانبيا حتى ينتظم شكل المسجد من الداخل. أما المداخل الفرعية بمساجد بني سويف وقراها فهي كثيرة ومتعددة، منها مداخل تفتح على شوارع أخرى تطل عليها باقي الواجهات الأخرى للمسجد أو أن لها وظيفة داخلية بحيث تؤدي إلى الميضأة ودورة المياه مثل مدخل يسار المدخل الرئيسي لمسجد السيدة حورية والمدخل الذي يواجه مدخل القبة والذي يفتح في

---

(١٨٣) الكحلاو ي، بحوث في الآثار الإسلامية، ص ٧٣ - ٧٥.

مساحة مستطيلة تفصل بين القبة والمسجد. كذلك يوجد مدخل فرعي بالواجهة الشرقية لمسجد العجمي.

التصميم الخارجي للمداخل: هو الذي يحدد شكل المدخل، وقد كانت تصميمات المداخل متنوعة، منها ما يُتوَّجه عقد ثلاثي ذو مقرنصات، وآخر ثلاثي بسيط، ومنها ما يُتوِّجه عقد نصف دائري أو مدبب.

العقد الثلاثي المقرنص: كان أول مدخل صريح وواضح معقود في العمارة الدينية في العصور الإسلامية في مصر هو المدخل الغربي الواقع في محور جامع الحاكم بأمر الله (٣٨٠:٤٠٣هـ / ٩٩٠: ١٠١٣م) وهو يشابه مدخل المهدية في تونس (٣٠٨هـ / ٩٢١م) حيث وضع الباب قوصرة كبيرة معقودة بعقد مدبب وتبرز كتلة المدخل عن سمت الواجهة، أما العقد المقرنص الذي يتوِّج المدخل ويظهر من الخارج على هيئة عقد ثلاثي الأقواس فكان أول مثال له في مدرسة الظاهر بيبرس (٦٦٠:٦٦٢هـ ١٢٦٢/: ١٢٦٣م) وهو غير موجود حاليًا ثم ظهر في مبان عدة[١٨٤].

هذا، وقد حوَت بني سويف وقراها مداخل ذات عُقد ثلاثي مقرنص، من أهمها وأبرزها مدخل مسجد الديري، وجاءت مقرنصات العقد الثلاثي الذي يتوِّجه على هيئة صفوف منتظمة تأخذ شكل المحاريب أو العقود المدببة (لوحة رقم ٨٨) وهذا النوع يُعرَف بالمقرنصات الحلبية.

وتتشابه مقرنصات العقد الذي يتوِّج مدخل مسجد السيدة حورية مع مدخل مسجد الديزي، ولكن العقد المتوِّج أو الفص الثالث العلوي من العقد الثلاثي عبارة عن قنوات مشعة (لوحة رقم ٦٢)، وقد اهتم المعمار بهذا المدخل لأنه

---

(١٨٤) منظمة العواصم والمدن الإسلامية، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، مركز إحياء تراث العمارة الإسلامية، أسس التصميم المعماري والتخطيط الحضري في العصور الإسلامية المختلفة بالعاصمة القاهرة ١٩٩٠، ص٤٤٤ ع٢.

المدخل الرئيسي للمسجد، كما أنه يقع بالواجهة الرئيسية البارزة عن واجهة القبة والمدخل العام للمكان كله وهى الواجهة الشمالية الشرقية[١٨٥].

ويحوي مدخل مسجد "أبو النيل" بالفشن صفين فقط من المقرنصات التي نفذت في الحجر أيضًا (لوحة رقم٧٧).

وهناك مداخل ذوات عُقد ثلاثي غير مقرنص أي بسيط ولكن طاقية العقد جاءت مشعة كما في المدخل الغربي لمسجد العجمي ببني سويف (لوحة رقم ٢).

وجاءت فتحات الأبواب بالمداخل مستطيلة يتوجها في الغالب الأعم عقد مستقيم من الحجر كما في الديري (لوحة رقم٨٩) وكذا مدخل السيدة حورية ببني سويف (لوحة رقم ٦٢).

وقد استغل المعمار هذا العقد المستقيم ونقش عليه عبارات توضح اسم المُنشئ وتاريخ الإنشاء، وفي الغالب استخدم أبياتًا من الشعر وجعل الشطر الأخير منها يُحدِّد التاريخ بطريقة حساب الجمل.

ومن المداخل التى تحوي ذلك مدخل الديري والسيدة حورية ببني سويف ومدخل تزمنت الغربية (مصطفى طاهر) ومدخل مسجد أبو النيل بالفشن ومدخل قبة القايات.

ويعلو العتب أو الصنجات عقد عاتق أو نفيس بغية تخفيف ضغط البناء، وذلك في معظم مساجد البهنسا ومعظم هذه العقود العاتقة مصمتة إلا بعض عقود مسجد القيس،فهي نافدة وتم سدها بوحدات من الطوب الآجر (لوحة رقم ١٧٦).

وخلت بعض المداخل من هذا العقد العاتق وأهمها مدخل مسجد بليفيا (لوحة رقم ١٢) يعلو العقد العاتق نافذة مستطيلة يتوجها صف واحد من المقرنصات على جانبيها عمودان كما في مدخل السيدة حورية بمدينة بني سويف (لوحة رقم ٦٢) أو يُتوِّجها عقد مشع كما في مدخل مسجد الديري بمدينة بني سويف (لوحة رقم٨٨) وينتهي من أعلاه بجفت ذي الميمة ويغشي هذه النوافذ خشب خرط.

---

(١٨٥) ذكر أحد الباحثين بأنه المدخل الشرقي، صفوت، العناصر المعمارية والزخرفية، ص ٢٦.

ولم يترك المعمار كل العناصر السابقة من العتب المستقيم فالعقد العاتق والنافذة دون أن يربط بينها، فبالإضافة إلى حرصه على تناغم عمارتها أو شكلها المعماري إلا أنه قد جمعها داخل إطار من الجفت اللاعب ذي الميمة والذي نراه سائداً في العديد من مساجد قرى البهنسا كما في السيدة حورية والديري ومصطفى طاهر (لوحة رقم ٦٢ و ٨٨ و٢٠).

ويعلو النافذة المستطيلة العقد الثلاثي ذو المقرنصات يحيط به ويُتوِّجه الجفت اللاعب ذو الميمة من أول المدخل حتى نهاية طاقية العقد الثلاثي، أما الإطار الخارجي للمدخل والذي يبرز في الغالب الأعم بكتفين، فقد زينه المعمار بأنواع مختلفة من الزخارف ففي مدخل السيدة حورية قسم المعمار هذا الإطار من جانبيه الأيمن والأيسر إلى مستطيلات رأسية تحوي زخارف نباتية وهندسية، أما في مسجد الديري فاكتفى بالجفت ذو الميمة (لوحة ٦٢و ٨٨).

ومن أبرز الزخارف النباتية أوراق وعناقيد العنب، أما الزخارف الهندسية فتمثلت في أشكال متداخلة (لوحة رقم١٢٢ و ١٢٤).

ولم يترك المعمار كوشات العقود دون أن يشغلها بزخارف تنسجم مع بقية زخارف المدخل ففي مدخل مسجد السيدة حورية شغل أعلى العقد المدائني بزخارف نباتية داخل إطارين يتناغمان مع نهاية طاقية العقد الثلاثي.

ثالثاً: وحدة المحراب(١٨٦):

تتنوع المحاريب من حيث تنوع مخططاتها (نصف دائرية، من ثلاثة أضلاع، مربعة، مستطيلة.... إلخ)، أما محاريب مساجد بني سويف فهي ذات مخطط

(١٨٦) حنية في حائط حرم الصلاة تشير إلى جهة القبلة (المسجد الحرام بمكة) ويقف الإمام أمام المحراب ليؤم المصلين والمحراب عند العامة في العصر المملوكي مقام الإمام وتجويف المحراب على شكل نصف إسطوانة تغطيها نصف قبة تسمى (خوذة) ويكتنف المحراب عادة عمودان والجزء الذى يعلو تاج العمود مباشرة يسمى "صدر"، ويسمى الحائطان على جانبي المحراب " أكتاف المحراب" وأما قواعد وتيجان العواميد تسمى "قواعد". انظر محمد محمد أمين وليلى على إبراهيم: المصطلحات المعمارية - ص١٠٠ ع٢. وهناك روايات كثيرة ذكرت عن أصل المحراب وآراء المستشرقين عن أصل =

واحد وهى نصف دائرية منها ما هو منخفض وحنيته متسعة تغطيه طاقية أو نصف قبة مثل محراب جامع العجمي (العصر المملوكي) ببني سويف (لوحة رقم ٤) ومحراب جامع بليفيا (العصر المملوكي) (لوحة رقم ١٤).

وتتكون وحدة المحراب في مساجد بني سويف من حنية عميقة في أغلبها يتوجها عقد نصف دائري أو مُدبَّب يرتكز على عمودين وبعضها ارتكز على الجدار، وهناك حنيات لمحاريب تبرز إلى الخارج نظرًا لسُمك الجدار القليل أو مادة البناء نفسها، وكذلك الفراغات المتوفرة نتيجة المواءمة بين خط تنظيم الطريق واتجاه القبلة.

وهناك محاريب يُتوِّجها عقد مُدبَّب مثل محراب جامع بليفيا ومحراب مسجد القيس (١٣١٩هـ / ١٩٠٠م) ومحراب جامع العجمي والسيدة حورية (لوحة رقم ١٤و١٨٤و٤و٦٧) وكلها ترتكز على أعمدة يُتوِّجها تيجان كأسية عدا محراب جامع بليفيا: حيث يتوج عمودية تيجان كورنثية.

= محراب مسجد رسول الله ﷺ جرى تنفيذها على أيدي علماء الآثار العرب والمسلمين ليس بحال مناقشتها على صفحات هذا البحث. وخلصت هذه الدراسات إلى أن أقدم محراب بجوف كان سنة ٢٤هـ / ٦٤٤م عند بناء عثمان بن عفان المسجد النبوي بالمدينة ورواية ثانية ترجعه لسنة (٥٣هـ / ٦٧٣م) وثالثة (٦٥هـ / ٦٨٤م) ورابعة سنة (٧٩هـ / ٦٩٩م) عند عمارة جامع عمرو بن العاص. للاستزادة انظر شافعي: العمارة العربية ـ ص٥٨١.

ويرى البعض أن المحراب الذى أقامه عمر بن عبد العزيز بمسجد الرسول ﷺ بالمدينة المنورة أول محراب مجوف عمل في العمارة الإسلامية وأقيم بعد ذلك المحراب الثاني على شكل حنية أيضًا في جامعه عمرو بن العاص أثناء أعمال الزيادة التى أقامها مرة بن شريك والي مصر عام ٩٢: ٩٤هـ ٧١٠/: ٧١٢م في عهد الخليفة الوليد عبد الملك. انظر منظمة العواصم والمدن، أسس التصميم المعماري، ص ٤٣٣. وتطور المحراب تطورا كبيرا على مر العصور الإسلامية ففي العصر الفاطمي زخرفت طاقية المحراب بأشكال محارية تنبثق أضلاعها من دائرة تتوسط المركز، واستمر ذلك في العصر الأيوبي. انظر عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية في مصر، ص٤٠٠. وبعده فقد تطور المحراب في العصر المملوكي تطورًا كبيرًا وميزته التكسيات الرخامية على هيئة محاريب.

ومعظم حنايا محاريب مساجد بني سويف لا تبرز من الخارج وذلك لسُمك الجدار الكبير وانتظام مادة البناء عدا حنية محراب مسجد مصطفى طاهر التي تبرز من الخارج وذلك لسُمك الجدار القليل وطبيعة المادة الخام التي بُنِيَ بها المسجد وهي الحجر الدقشوم الذي لم يسمح للمعمار بالتحكم في عمل الحنية داخل الجدار مما اضطره إلى البروز بها خارج الجدار (لوحة رقم ١٩)، ومن قبله جامع بليفيا الذي أراد المعمار في عمل حنية عميقة حتى توفر صف للمصلين خلفهم فبرز بالحنية للخارج لتحقيق ذلك (لوحة رقم ١١).

وهناك محاريب مرتفعة حِنيتها عميقة، ليس عليها أية زخارف وجُعِلت الزخارف بالعقد أعلى الحنية والطاقية كما في محراب مسجد القاياتي الذي تزين كوشتي عقده زخارف أرابيسك يعلوها زخارف من عنصر المفروكة (لوحة رقم ١٣١: ١٣٤) وباقي محاريب مساجد على شاكلته غير أنه طغى عليها طلاءات حديثة.

رابعًا: وحدة المكتبة:

تعتبر المكتبة من عناصر الانتفاع العامة التي جدَّت بالعمائر الدينية المملوكية بصفة عامة – والمدارس بصفة خاصة، فهى المصدر الأساسي الذي يلجأ إليه الدارسون بالمنشاة ومن يريد الاطلاع للحصول على المؤلفات. وقد اختلفت مواضع وتخطيطات هذه المكتبات، فكان بعضها عبارة عن قاعات كبيرة مزوَّدة في بعض الأحيان بمسكن للخازن ومرافقه كما كان الحال في مدرسة برسباي بشارع المعز لدين الله[١٨٧]. وقد حوت بعض بني سويف مكتبات لتزويد روَّادها بالعلم والمؤلفات المختلفة، خاصة تلك التي أنشئت على هيئة مجمعات من مسجد وقبة ضريحية ومكتبة ودارًا للضيافة.

ومن أبرز المجموعات التى تحوي مكتبة بمساجد بني سويف مجموعة السيدة حورية التي توجد إلى جوار قبة السيدة حورية، وتفتح عليها بعقد مدبب، وقد استغلت قاعة المكتبة أيضًا كضريح لشخص يدعى الشيخ سعد.

---

(١٨٧) عبد الستار، نظرية الوظيفية، ص ٢١٣.

وكان المسجد هو مكان التعليم وحفظ الكتب والمؤلفات فوجدت به الكتيبات لحفظها، ثم ظهرت بعد ذلك خزائن للكتب فحظيت باهتمام الخلفاء فكان الخليفة الفاطمي يتفقد بنفسه خزانة الكتب، وكانت تقام له دِكة مخصوصة بها. بَلغَ عدد خزائن الكتب في العصر الفاطمي ٤٠ خزانة احتوت على ١٨الف كتاب في العلوم القديمة، بل إن المارستانات في العهد الفاطمي كانت تحوي خزائن الكتب، كما حوت قصور الفاطميين أيضًا خزائن الكتب[١٨٨].

وفي العصرين الأيوبي والمملوكي حوت أغلب المدارس خزائن للكتب لتكون عونًا للطالب على استيعاب دراسته خاصة أن الكتب آنذاك كانت تكلف مبالغ كبيرة. وكانت هناك مواعيد لفتح المكتبة (خزانة الكتب) للاطلاع وفقًا للأوقات المخصصة للدروس وطبقا لشروط الواقف، وكان لها موظفوها القائمون عليها، مثل الخازن والناسخون والمجلدون الذين تفننوا في زخرفة الكتب، كذلك عَمِلَ بها عددٌ من المناوبين والفراشين[١٨٩].

خامساً: وحدة الميضأة:

تعتبر الملاحق المائية من أهم الوحدات المعمارية التي أنشئت بوازع من العقيدة من أجل توفير الماء اللازم للطهارة والوضوء والشرب، ولذا ألحقت بالمساجد أكثر من وحدة معمارية مائية، مثل الميضأة والمطاهر والسبيل والبرك والصهاريج وأحواض الدواب. وقد أولى المعماري المسلم كل وحدة من تلك الوحدات أهمية خاصة، ووزعها على مخطط المسجد من خلال منظور عقائدي إذ ألزمت العقيدة الإسلامية المعمار بأن يجعل بعض تلك الوحدات في خارج المسجد، مثل المطاهر

---

(١٨٨) زبيدة محمد عطا، مكتبات المدارس " خزانة الكتب " في العصرين الأيوبي والمملوكي، سلسلة تاريخ المصريين، تاريخ المدارس في مصر الإسلامية، أبحاث ندوة المدارس في مصر الإسلامية، أعدها للنشر عبد العظيم رمضان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٢٠٤، ٢٠٥.

(١٨٩) زبيدة، مكتبات المدارس، ص ٢٠١، ٢٢٢، ٢٢٣.

والمراحيض والبرك، وذلك من أجل ضمان طهارة المسجد والحفاظ عليه بعيدًا عن أماكن النجاسة، والبعض الآخر كانت تبنى في داخل المسجد إذ لا تتعارض وظيفة تلك الوحدات مع طهارة المسجد(١٩٠).

أما الميضأة فقد جُعِلت في جميع مساجد قرى البهنسا خارج المساجد، ففي مسجد الحسن بن زين العابدين مثلا تم الكشف عن حوض مُثمَّن أمام الواجهة الغربية للمسجد يوجد بجداره الجنوبي فتحة توصل من خلال ميازيب من الفخار إلى مجرى مائي للصرف كان يوصل بدوره إلى بئر دائرية كانت بمثابة خزان وإلى الغرب من هذا الحوض تم الكشف عن صهريج لإمداد المسجد بالمياه.

وجعلت الميضأة أيضًا خارج المساجد واقترنت بالمراحيض التي جعلها المعمار بالناحية الجنوبية أو الغربية للمسجد فأول ما يدخله الشخص للطهور للصلاة هى المراحيض، ثم يخرج منها إلى الميضأة للوضوء، ثم يمر بمساحة بين الميضأة والمسجد تستخدم كمصلى خارجي في بعض المساجد.

وقد اختار المعمار الناحية الجنوبية للمراحيض وكذا الناحية الغربية تطبيقًا للقاعدة الشرعية التي تنادي بالحفاظ على طهارة المسجد إذ لا يجب أن تتقدم الميضأة أو المراحيض جدار القبلة وتكون في الناحية الشرقية. كما أنه لا يجب أن تكون بالناحية الشمالية التي هي اتجاه الريح حتى يجنب المسجد ما قد ينبعث منها من روائح كريهة، إلى جانب الحفاظ على طهارة المسجد في المقام الأول(١٩١). ففي مسجد السيدة حورية ببني سويف جُعِلت المراحيض والميضأة بالناحية الجنوبية من المسجد في ترتيب رُوعِيَ فيه أن تكون الميضأة هي الأقرب إلى المسجد وليس المراحيض بحيث يُنهي المصلي طهارته بالوضوء ثم يمر بمساحة بين الميضأة والمسجد قبل دخوله إلى مدخل المسجد لتأدية الصلاة. وقد رُوعِيَ عدم تسقيف كل مساحة المراحيض والميضأة وجعل بها جزءًا مكشوفًا

(١٩٠) الكحلاوي، بحوث في الآثار الإسلامية، ج١ ص٩٥.

(١٩١) الكحلاوي، بحوث في الآثار الإسلامية، ج١ ص٩٦.

للتخلص من روائح المراحيض. وفي مسجد الديري ببني سويف جُعِلت الميضأة والمراحيض إلى الغرب من المسجد وترك مساحة مكشوفة أيضًا وليست مسقوفة كلها. كذا الحال في جامع بليفيا قد جُعِلت الميضأة والمراحيض إلى الجنوب من المسجد بنفس الترتيب السابق.

مصادر المياه: أنشئت المساجد من أجل الصلاة والعِبادة، ولا تصِح الصلاة دون الطهارة أو الوضوء، لذلك كان الماء هو الأمر الضروري البحث عنه وتوفير مصدره قبل إنشاء المسجد. وقد تنوعت مصادر المياه لمساجد بني سويف، فهناك مساجد اعتمدت على قربها من رافد مائي وأخرى اعتمدت على الآبار وثالثة على الصهريج لتخزين المياه.

خامسًا: وحدات الأثاث بمساجد بني سويف:

تتمثل وحدات الأثاث في مساجد بني سويف في المنبر ودكة المبلغ وكرسي المصحف.

١- دكة المُبلغ: وهي المكان الذي يُبلغ منه أحد المصلين صوت الإمام للصفوف الخلفية. وكلمة (دِكة) مِن دَكَّ دَكًا؛ و(الدَّكُّ) ما استوي من الرمل والمستوي من المكان، والعامة تكسوه وتقول: الدكة والدكه والدكا: (وهو) ما يسطح أعلاه، كالمقعد وكأنهم شبهوا به ما عُمِلَ من الخشب، فأصبحت الدكة مقاعد يجلسون عليها بالأسواق لعرض البضائع. وقيل (الدكه) و(الدكان) المكان المرتفع الذي يُجلس عليه، وهو (المصطبة)، والدكان يُطلق علي الحانوت والدكه. والمعروف أن الحانوت يرتفع عن سطح الشارع ويتكون من مسطبة وداخل(١٩٢).

وتوجد الدكه في العمائر الدينية ليستخدمها المؤذنون بالمساجد والموجود منها إما حجر أو رخام مثال ذلك دكه معده للمؤذنين برسم تبليغهم حركات الإمام وهي تشتمل علي درابزين(١٩٣).

---

(١٩٢) محمد محمد أمين، ليلي علي إبراهيم، المصطلحات المعمارية، ص٤٧ع٢، ٤٨ع١.
(١٩٣) محمد محمد أمين، ليلي علي إبراهيم، المصطلحات المعمارية، ص٤٨- ع١، ٢.

ووجدت دكة المُبلغ على نهاية رواق القبلة بالمساجد والمدارس الكبيرة، ومثال ذلك في بني سويف وقراها مسجد بليفيا، أما المساجد الصغيرة فقد جُعلت بمؤخرة المسجد كما في الديري (لوحة رقم ٩٩) السيدة حورية (لوحة رقم ٦٥) وقد شغلت الرواق الشمالي الغربي وأصبح المصلون محصورين بين دكة المبلغ والمحراب نظرًا لتقلص مساحة المسجد وقد جُعِلت في ارتفاع يسمح للمبلغ برؤية وسماع الإمام. ومن أبرز الأمثلة على ذلك مسجد السيدة حورية ببني سويف.

ولم تكن بني سويف وضواحيها هي التي تأثرت فقط بذلك، لكن هناك أمثلة مساجد الصعيد احتلت فيها دكة المُبلِغ كامل الرواق الشمالي الغربي حتى أنها تكاد تمثل طابقًا ثانيًا لهذا الرواق[١٩٤]، ومن أمثلة ذلك مسجد سيدي جلال بجرجا[١٩٥] ودكة مسجد الصيني[١٩٦] وهما يرجعان للعصر العثماني.

على أن شغل دكة المُبلِغ في تخطيط المسجد للرواق الشمالي الغربي أقدم من ذلك، فقد وُجدَ هذا النمط في مدرسة الأشرف برسباي ٨٢٩ هـ / ١٤٢٥م وكانت تغطي الرواق الشمالي بأكمله وقد أزالتها لجنة حفظ الآثار العربية على أنها دخيلة على المنشاة علمًا بأنها وردت بوثيقة الأشرف برسباي. وهناك نموذج آخر يعود للعصر المملوكي الجركسي تشغل فيه دكة المبلغ الرواق الشمالي الغربي ويعود لعهد الغوري بمسجده بعرب آل يسار (٩١٥هـ / ١٥٠٩م) وقد وجدت بعده في مساجد مصر العثمانية بالقاهرة مثل مسجد عابدي بك (درويش) (١٠٧١هـ / ١٦٦٠م) بمنطقة أثر النبي[١٩٧].

---

(١٩٤) عبد الرؤوف، مساجد مصر العليا، ص١١٧.

(١٩٥) مسجد سيدي جلال، ١١٨٩هـ / ١٧٧٥ م

(١٩٦) مسجد الصيني (١٢٠٢: ١٢٠٩ هـ سمي بهذا الاسم حيث زين بالقاشاني أي الصيني أنشأه الأمير الكبير الشهيد محمد بك الفقاري مملوك الأمير على بك الفقاري ومال البحر عليه فتدارك بعضًا منه العارف بالله العلامة الشيخ عبد المنعم المكني بأبي بكر الشهير وأنشأ به هذا المسجد العظيم المحلى بالقاشاني أي الصيني انظر عبد الرؤوف، مساجد مصر العليا، ص ٢٢٦.

(١٩٧) عبد الرؤوف، مساجد مصر العليا، ص٢٧٥ - ٢٧٦.

وقد أدى كِبَر حجم دكة المُبلغ إلى استغلالها في أغراض أخرى مثل قراءة القرآن الكريم وتحفيظه، وهي تستخدم الآن في بعض المساجد كمصلى للنساء خاصة تلك التي لها مدخل من الخارج، وربما أدت قبل ذلك مكان لتعليم الأطفال وإلقاء الدروس لهم. وتحوي دكة المبلغ بمسجد الغمراوي ببني سويف دخلات بها أرفف لاستخدامها كمكتبه (لوحه رقم ٤٥).

وقد حوت مساجد بني سويف العديد من دكك المُبلغين على النمط السابق ومن أهمها دكة السيدة حورية ودكة مصطفى طاهر بتزمنت الغربية ببني سويف وتزينها جميعًا زخارف نباتية وهندسية.

وبعض الأمثلة السابقة تشغل فيها دكة المبلغ الرواق الشمالي الغربي، أما دكة مسجد الديري ببني سويف فنظرًا لوجود المدخل بهذا الرواق فقد امتد بها المعمار للأمام - أي عموديًا وليس أفقيًا - حتى لا تعيق الدخول إلى المسجد.

المنبر: تنوَّعت منابر مساجد بني سويف من حيث حجمها وتكوينها وزخرفتها لكنها اتحدت في مادتها الخام، فكلها صنعت من الخشب الذي كان متوفرًا بالبهنسا وقراها. فمن حيث الحجم، يعتبر منبر السيدة حورية ببني سويف من أكبر المنابر بقرى البهنسا ثم الديري ببني سويف وبقية المنابر.

التكوين: يتكون المنبر من الجلسة وباب المقدم والريشتين والدرابزين (السياج) وبابي الروضة والجوسق، وقد تنوعت منابر بني سويف في شكل وتصميم هذه العناصر على النحو التالي:

الجلسة: كانت المنابر التي سبقت العصر المملوكي لا تشمل على الجلسات إذ أنها أضيفت إليها خلال ذلك العصر[١٩٨] وتأخذ هذه الجلسات الشكل المستطيل وتبرز عن باب المقدم وتصبح بمثابة درجة سلم وذلك في معظم منابر بني سويف مثل منبر العجمي ومنبر مصطفى طاهر ومنبر السيدة حورية الذي زينت جلسته

---

(١٩٨) نعمت، المنابر، ص ٤٨.

بزخارف دالية ومنبر الديري ببني سويف. هذا، وقد اتخذت هذه الجلسة من الأمام الشكل المستدير في منبر القاياتي بالقايات ومنبر الشلقامي بآبة الوقف.

باب المقدم: تنوَّع باب المقدم في منابر بني سويف وإن كان في معظمها يأخذ الشكل المستطيل مثل منبر السيدة حورية والعجمي ومصطفى طاهر وغيرها. ويتوج باب المقدم عتب غالبًا ما يحوي نصًا قرآنيًا عدا منبر قمن العروس الذي يحوي نص تأسيس المنبر (لوحة رقم ١١٢). وينتهي باب المقدم في أغلب المنابر بقبة يعلوها هلال على انتفاخات كما بباب مقدم السيدة حورية وقمن العروس، وهي تأخذ الشكل المُسدَّس. وبعض المنابر لا يتوِّجها قباب، إنما تنتهي بجزء مستطيل، مثل منبر العجمي والديري ببني سويف. أما منبر الديري ومصطفى طاهر ينتهي كل منهما بقبة مسلوبة ثم هلال على انتفاخات ويزينه أسفل القبة في أغلب المنابر شرافات على هيئة ورقة ثلاثية.

الريشة: ريشة منابر بني سويف جاءت على النمط العثماني الذي كان سائدًا في عصر المماليك البرجية، وهذا النموذج مُكوَّن من جزءين: مثلث الريشة، والجانب المتمم لها، على أن الأخير انقسم بدوره إلى أقسام وأصبحت الريشة تخلو تمامًا من الأطباق النجمية المركبة والمطعمة والغنية بالعناصر الزخرفية التي سبق أن شاهدناها من قبل في العصر المملوكي وانتشر عوَضًا عنها الشغل المعقلي[١٩٩] على أن منابر بني سويف اشتملت على النوعين ذواتي الأطباق النجمية والمعقلي. ومن المنابر التي يزين ريشتيها منبر الأطباق النجمية منبر السيدة حورية ببني سويف، أما المنابر التي يزين ريشتيها زخارف المعقلي فمنها منبر العجمي ببني سويف وأبو النيل بالفشن والديري ببني سويف.

الدرابزين (السياج): اتخذ الدرابزين بمنابر بني سويف نفس صفات وخصائص المنابر العثمانية، فقد اختفت منه الأطباق النجمية ما عدا القليل، وأصبح الدرابزين عبارة عن حشوات مستطيلة تقطعها أخرى رأسية وكلها يملؤها

---

(١٩٩) نعمت، المنابر، ص ١٨٨.

أكثر من نوع من الخرط[٢٠٠]. من هذه المنابر منبر السيدة حورية ومنبر مصطفى طاهر ومنبر الديري ومنبر الغمراوي (انظر لوحة رقم ٧٢و٢٢و٩٨و٥٣).

بابا الروضة: صُمِّمَ بابا الروضة بمنابر بني سويف ليتناغما مع ريشتي المنبر مثل منبر السيدة حورية الذي زينت بابي الروضة به بأشكال نجمية وسداسية كالتي بين الأطباق النجمية بريشتي المنبر، أما منبر العجمي فزين باب الروضة فيه بزخارف المعقلي وهي نفسها التي تزين ريشة المنبر. ويعلو بابي الروضة في معظم منابر بني سويف نصوص كتابية تحوي آيات قرآنية وتشير إلى مُنشئ المسجد أحيانًا ومُنشئ المنبر أحيانًا أخرى، مثل منبر السيدة حورية ببني سويف وقد حوى الأيمن الآية ﴿ألم نشرح لك صدرك﴾ والأيسر ﴿ووضعنا عنك وزرك﴾ (لوحة رقم ٧٤ و٧٥). أما مسجد أبو النيل فقد حَوَت النصوص مُؤسِّس المسجد - مصطفى أبو النيل - وتاريخ صنع المنبر الذي تمَّ في عصر السلطان عباس حلمي الثاني، وكذلك الحال بمنبر العجمي ببني سويف. وفي منبر مصطفى الغمراوي حوت النصوص اسم منشئ المسجد مصطفى الغمراوي وتاريخ الإنشاء ١٣١٦هـ والآية الدالة على عمارة المساجد ﴿إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر﴾.

الجوسق: يرتكز الجوسق على أربعة أعمدة خشبية تحمل قبة تتوِّج الجوسق يوجد أسفلها جلسة الخطيب. أما قبة الجوسق فتنوعت في منابر بني سويف ويعلوها هلال على انتفاخات، واتخذت الشكل السُداسي في منبر السيدة حورية ومصطفى طاهر والديري.

الكتابات على منابر بني سويف: اتخذت الكتابات على منابر بني سويف أعلى باب المقدم وبابي الروضة، ويتفق مضمون الكتابات على منابر بني سويف مع منابر العصر المملوكي والعثماني التى منها: ﴿إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله

---

(٢٠٠) نعمت، المنابر، ص ١٨٨.

واليوم الآخر﴾، والعبارة الأكثر تكرارًا أعلى باب المقدم لمنابر بني سويف هي: الآية الكريمة ﴿إن الله وملائكته يصلون على النبي يا أيها الذين ءامنوا صلوا عليه وسلموا تسليما﴾. وقد وجدت هذه الآية الشريفة أعلى باب المقدم بمنبر السيدة حورية والعجمي و"أبو النيل" ومعظم منابر قرى البهنسا وإن كان منبر الغمراوي حوى الآية ﴿ادعُ إلى سبيل ربك﴾.

أما أسلوب الخط المنفذ به هذه الكتابات فقد تنوع بين الخط الثلث والكوفي والنسخ، وإن كان خط الثلث هو الأكثر شيوعًا.

الفصل الثالث

العمائر المدنية الدارسة ببنى سويف وضواحيها [الأسبلة]

كانت بني سويف والقرى التابعة لها تزدان بالعمائر المدنية على اختلاف أنواعها من وكالات وحمامات وأسبلة وأحواض دواب، غير أن هذه الآثار درست معظمها وحفظت لنا بعض المصادر التاريخية ودفاتر الأحباس عددًا كبيرًا منها وحددت مواقعها. وأهم هذه المنشآت:

الأسبلة: لم يبق من أسبلة البهنسا وضواحيها شيئًا يدلنا على تكوينها المعماري ومدى قربها أو بعدها من أسبلة مدينة القاهرة، وإن دلَّ ذكر الأسبلة التي كانت موجودة بمدن وقرى بني سويف على أنها لم تخرج عن الإطار العام لأسبلة القاهرة من حيث وجود السبيل في الطابق الارضي يعلوه كتاب لتعليم الأطفال الأيتام. وهناك أسبلة كان يعلوها مسجد للصلاة كما في سبيل العساكرة، وربما لجأ المعمار لعمل مسجد علوه بدلاً من الكتاب؛ لأن السبيل يقع على الطريق فأراد أن يوفر مكانًا للصلاة للمارَّة على هذا الطريق.

واذا كان اتجاه الناس إلى التجمع في السهول والوديان وعلى ضفاف الأنهار وحول موارد المياه العذبة التى تساعد على يسر المعيشة(٢٠١) هى نتيجة للعامل

---

(٢٠١) منى محمد بدر، أثر الفن السلجوقي على الحضارة والفن في العصر الأيوبي والمملوكي في مصر، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة ١٩٩١، ص٩٣.

الجغرافي فإن السبيل نشأ كعمارة في المدن الإسلاميَّة لكبر حجمها وازدياد العمران بها. وفي قرى ومدن البهنسا التي يقع عدد كبير منها على الحافة الشرقية للصحراء الغربية، وكذا طول الطرق التي تربط المدن والقرى ببعضها وبمدينة البهنسا مركز تلك المدن والقرى.

وكان العامل الديني سببًا رئيسيًا في إنشاء تلك الأسبلة بالأقطار الإسلامية المختلفة ومن بينها كورة البهنسا بمدنها وقراها. وانتشر أسلوب تخصيص ركن لتلك الأسبلة في العمائر من مساجد ومدارس وخانقاوات، فلا يكاد مبنى من هذه الأنواع يخلو من سبيل لإرواء عطش المارة من الناس، وكان يعلوه كتاب لتعليم الصِّبية من أيتام وفقراء المسلمين(٢٠٢). ولم تكن بني سويف وضواحيها ببعيدة عن هذا الوازع الديني بعد الفتح الإسلامي لها واستقرار المسلمين بها.

وجعل المسلمون في بني سويف وقراها ومدنها أوقافًا للنفقة على هذه الأسبلة والصرف عليها حتى تستمر تعمل لخدمة المارة والمسافرين، وكذا على أحواض الدواب، وتدلنا دفاتر أحباس البهنساوية على مدى الاهتمام بإنشاء هذه الأسبلة ووقف إحباسيات عليها ومن أبرز ذلك وثيقة (شكل رقم ٧٤) تدلنا على منشئ السبيل وموقعه بمدينة الفشن ومقدار الوقف الذي وقف عليه كما سيلي ذكره.

ورغم أن الوازع الديني كان له أثره في إنشاء الأسبلة فإن هذه الأسبلة صُنِّفت ضمن منشآت الرعاية الاجتماعية - أي التي ترتبط بالعمران المدني أو العمارة المدنية - وأخذت بعض الشخصيات الثرية على عاتقها إنشاء تلك الأسبلة في المدن والقرى التي يعيشون فيها أو ينتمون إليها من مدن وقرى البهنسا، كما جدَّد البعض أسبلة قديمة وأوقفوا عليها أوقافًا كي تستمر في خدمة الناس للصرف على موظفيها والقائمين على إدارتها من المزملاتي والسقاء وغيرهما. كذلك أتاحت الأوقاف التي أوقفها القادرون على الأسبلة النفقة على العاملين بتلك المنشأة وهم المزملاتي والسباك والسقاء وغيرهم ممن يتولون أمر السبيل.

---

(٢٠٢) شافعي، العمارة العربية، ص ٢٨٤.

وتعددت الأسبلة ببني سويف وضواحيها والطرق التي تربط بينها وقد أمدتنا دفاتر الأحباس بالعديد من الأسبلة المنشأة بالقرى والمدن فلم تكد قرية أو مدينة تخلو من سبيل أو حوض سقاية ومنها ما هو مُدمج في منشأة ومنها ما هو منفرد بذاته. غير أن دفاتر الأحباس وبعض الوثائق لم تحدد لنا في أغلب الأحيان التكوين المعمار للسبيل والأحواض.

وفيما يلي دراسة لبعض الأسبلة التي وردت في دفاتر أحباس البهنساوية التي كانت بني سويف تتبعها فترة من الزمن وكذلك أحواض الدواب ويمكن تقسيمها على النحو التالي:

أولاً: أسبلة مدمجة بجامع

م	السبيل	الموقع	الدراسة
١	منيل الديك	قرية منيل الديك	ذكرت الأحباسية عدة أسبلة منها هذا السبيل الذي أوقفت عليه أوقاف بقرية ابشاق[٢٠٣] التابعة للبهنسا فذكرت أنها مرصدة على مصالح الجامع بناحية عطف أولاد حيدر والمسجد والسبيل بناحية منيل الديك[٢٠٤] ومن ذلك نصل إلى أن السبيل كان ملحقًا بالمسجد، وحين يذكر كلمة سبيل

(٢٠٣) أبشاق وردت من ناحية البهنسا بمصر من الأعمال البهنساوية، وفي العهد العثماني عرفت بأبشاق الحمير في تاريخ ١٢٣٠ هـ ووردت في تاريخ ١٢٧٥هـ باسم أبشاق الغزال وذكرها جوتييه باسم Perchaq وقال إنها مجهول، وبالبحث تبين أن الاسم المصري لقرية أبشاق. محمد رمزي: القاموس - ق٢ - ج٣ - ص ٢٠٨

(٢٠٤) دفاتر أحباس البهنساوية دفتر ١ ش ١٦٨.

م	السبيل	الموقع	الدراسة
			نعرف أنه سبيل متكامل يتألف من ضريح وحجرة تسبيل ونوافذ التسبيل، كما أن به عمالاً قائمين عليه من مزملاتي وسباك وسقاء وتدلنا الأحباسية على اسم المنشئ وهو حليم باشا الكاشف امير الحاج الشريف في تلك الفترة.
٢	الفشن	قرية الفشن(٢٠٥)	بنفس الأحباسية السابقة وهو سبيل ملحق بمسجد بناحية الفشن إنشاء الأمير حليم أمير الحاج الشريف(٢٠٦). وورد بالأحباسية أيضًا عدة أسبلة وأحواض أخرى سيرد ذكرها على صفحات هذا الفصل حسب تصنيفها وهي أيضًا من إنشاء الأمير حليم كما ذكرت الأحباسية.
٤	العساكرة	بدهل العساكرة(٢٠٧)	ورد هذا السبيل ضمن مجموعة خيرية لتوفير الماء ملحقة بمسجد فوردت على مصالح مسجد

(٢٠٥) عن الفشن انظر ص ٩ من الكتاب.

(٢٠٦) دفاتر احباس البهنساوية، دفتر ١ ش ١٠.

(٢٠٧) بدهل: هى من الكفور القديمة لم يذكر اسمها في جداول البلاد القديمة لأنها لم تكن ناحية قائمة بذاتها بل كانت من توابع ناحية صفط راشين وفي تربيع سنة ٩٣٣هـ فصلت عن صفط بزمام خاص وبذلك أصبحت ناحية قائمة بذاتها وردت في تاريخ سنة ١٢٣٠هـ. رمزي: القاموس - ق٢ - ج٣ - ص ١٤٤.

م	السبيل	الموقع	الدراسة
			وسبيل وحوض سبيل والسقاية للماء العذب التي بجوار حوض السبيل من الجهة الغربية والبير والساقية. أنشأ القاضي أبو على النوري نور الدين أبو الحسن علي بن شهاب الدين من ناحية العساكرة المذكورة(٢٠٨). ويُستفاد من الأحباسية أنه كان يوجد سبيل لتسبيل الماء للناس من المارَّة إلى جوار أو مدمجة بالمسجد وإلى الغرب منه كان يوجد حوض سقاية للدواب وقد حرص المنشئ على جعل مسافة تفصل بين السبيل الذي يستخدمه الناس وعدم النفور منه. وقد جعل أيضًا بير وساقية تمد السبيل وحوض السقاية بالماء.
٥	قمن	قمن العروس(٢٠٩)	ورد ذكر هذا السبيل في أحباسية مرصدة بقمن العروس على مصالح مسجد ومكتب سبيل

(٢٠٨) دفاتر أحباس البهنساوية دفتر ١ ش ١٦٨.
(٢٠٩) عن قمن العروس انظر ص١٤ من الكتاب.

م	السبيل	الموقع	الدراسة
			وقـراءة مـصـحف شـريف بالمسجد. ولم يرد بالأحباسية اسم منشئ هذا السبيل كما تضمن الوقف على مصالح زاوية أمير الدين بالناحية قمن العروس.
٦	بنى ماضى	ناحية بنى ماضى(٢١٠)	ورد ذكر هذا السبيل في دفاتر أحباس الأطفيحيحية التابعة لولاية الأطفيحية(٢١١) على وظيفة النظر على الجامع الكاين بناحية بني ماضي بالبهنساوية ومصالحه والتي من بينها السبيل المذكور فقد أخذت الأحباسية عن دفتر الجراكسة أحباسي المجلد بالبهنساوية المرصد على

(٢١٠) بنى ماضي: أصلها من توابع ناحية ببا، ثم فصلت عنها بزمام خاص في تربيع سنة ٩٣٣هـ باسم كفر بنى ماضي ووردت في دفتر المقاطعات سنة ١٠٧١هـ بالاسم المذكور وفي تاريخ سنة ١٢٣٠هـ باسمها الحالى. محمد رمزي: القاموس الجغرافي ق٢ ج٣ ص١٤٥.

(٢١١) أطفيح: من أقدم المدن المصرية لها عدة أسماء مختلفة على مر العصور حتى جاء اسمها العربي أطفيح من اسمها القبطي باتبيه ووردت في المسالك لابن خرداذبة وفي البلدان لليعقوبي من كور مصر، ووردت في المسالك لابن حوقل أتفيح شرق النيل وفي معجم البلدان إتفيح وهى أطفيح بلدة بصعيد مصر. محمد رمزي: القاموس ق٢ ج٣ ٢٥، ٢٦.

م	السبيل	الموقع	الدراسة
			مصالح الجامع ومكتب السبيل للأيتام والحوض الكائن بناحية بني ماضي بالبهنساوية المعروف بإنشائها بهاء الدين أرسلان. وتدل الأحباسية أنه كان يوجد سبيل ملحق بالجامع
			وكان يعلوه مكتب (كتاب) لتعليم الأيتام والفقراء. كذلك كان يوجد حوض لسقاية الدواب وقام بإنشاء كل هذا شخص يُدعى بهاء الدين أرسلان.

ثانيًا: أسبلة مدمجة بزوايا:

هناك أسبلة بمدن وقرى بني سويف وعلى طرقها الموصلة بينها ملحقة بزوايا صغيرة للصلاة، وكان الغرض من هذه الزوايا بالطبع هو أداء الصلاة، وكان للزوايا التي تقع على الطرقات وأسبلتها دور لراحة المسافرين والتزود بالماء للشرب والوضوء وأداء الصلاة.

وكان لتعذر الحصول على الماء لملء صهريج هذه الأسبلة التي تقع على الطرقات أنه لجأ المُنشئ إلى حفر بئر إلى جوار تلك الأسبلة وذلك لإمداد الأسبلة والأحواض بالماء اللازم لشرب المسافرين والدواب التي يسافرون بها وكذلك إمداد زاوية الصلاة بالماء اللازم للوضوء. وسنتعرض بشيء من التفاصيل لهذه الأسبلة والزوايا والآبار التى أنشئت على الطرقات في نهاية هذا الفصل.

م	السبيل	الموقع	الدراسة
٩	الشيخ الصائم	ناحية ابسوج[٢١٢]	أرصدت عليه وعلى الزاوية الملحق بها أحباسية بالفشن على مصالح الزاوية والسبيل بناحية ابسوج المعروف ذلك بالشيخ الصايم. وقد ورد تاريخ هذه الأحباسية وهو (١٠٠٥هـ / ١٥٩٦م)، معنى ذلك أن السبيل يعود لفترة تاريخية أقدم من هذا التاريخ. ويبدو من موقع ابسوج ضرورة إنشاء سبيل وزاوية بل ورد أيضًا وجود حوض سقاية - سيلي ذكره - إلى جوار هذا السبيل. حيث إن هناك طريقًا يمر بأبسوج ويؤدي إلى قرى وبلدان عديدة إلى الغرب منها من هنا جاء إنشاء السبيل بتلك الناحية ولأهمية هذا السبيل أرصدت عليه أيضًا أحباسية أخرى بناحية صفط العرفا التابعة[٢١٣] لمركز الفشن.

(٢١٢) ابسوج: هى من القرى القديمة وردت في قوانين ابن مماتي وفي التحفة من أعمال البهنساوية وفي تحفة الإرشاد محرفة باسم البسوج من الأعمال المذكورة (البهنساوية). محمد رمزي: القاموس الجغرافي ق٢ ج٣ ص١٨٦.

(٢١٣) صفط العرفا: هى من القرى القديمة وردت في معجم البلدان سفط العرفا، قرية غربي النيل مصر من جهة الصعيد ذات نهر منفرد يقصد بذلك أنها تروي بفرع أي بترعة من النيل وفي التحفة وابن مماتي سفط العرفا من أعمال البهنساوية. محمد رمزي ق٢ ج٣ ص١٩١.

ثالثًا: أسبلة منفردة:

بالإضافة إلى الأسبلة الملحقة بالجوامع والمساجد والزوايا والمدارس كان يوجد بقرى ومدن بني سويف أسبلة منفردة قائمة بذاتها. ومن خلال ما ورد من دفاتر الأحباس والوثائق نجد أن هذه الأسبلة المنفردة أو القائمة بذاتها يعلوها مكتب لتعليم الأطفال في معظمها - إن لم يكن كلها - بل جاء ببعض الأحباسيات أنها موقوفة على مكتب السبيل ومصالحه المعد لتأديب الأيتام.

ويبدو أن الأسبلة الملحقة بالمنشآت الدينية لم تكن لتكفي حاجة سكان الناحية أو المدينة من المياه فكان أن نشات أسبلة يمكن أن نسميها السبيل العام وخاصة في المدن الكبيرة.

وكان للنشاط التجاري أثره الواضح في إنشاء وموقع بعض الأسبلة مثل سبيل مدينة الفشن الذي ورد بالأحباسية المرصدة عليه أنه كان يقع بوسط سوق مدينة الفشن. وورد بالوثيقة الخاصة به أنه سبيل متكامل من ضريح ومزملة (حجرة التسبيل) والمكتب علوه لتأديب الأطفال، وكان به مهمات حيث ذكرت الوثيقة، كما سيلي ذكره.

م	السبيل	الموقع	الدراسة
١٠	الفشن	مدينة الفشن	أنشأه القاضي شمس الدين محمد بن النجار وارصدت عليه أحباسية بناحية اشنى(٢١٤)

(٢١٤) اشنى وهى اشنين: هى من القرى القديمة وردت في معجم البلدان إشنين، قال: والعامة تقول إشنى قرية بالصعيد إلى جنب طنبدي على غربي النيل بمصر وتسمى هى وطمبذى (طنبدي) العروسيين لحسنهما وخصبهما وهما من كورة البهنسي وفي قوانين ابن مماتي وفي تحفة الإرشاد وفي التحفة إشنى من أعمال البهنساوية وفي الخطط المقريزية إشناي وتعرف اليوم باشنين النصارى لكثرة عددهم بها وفي تاريخ ١٢٣٠هـ باسمها الحالي انظر رمزي: القاموس - ق٢- ج٣ - ص٢٤٣.

م	السبيل	الموقع	الدراسة
			وطمبدي. ويبدو أن مدينة الفشن كانت تحوي أكثر من سبيل فوردت كلمة سبيل نكرة " على مصالح سبيل"[٢١٥] بناحية الفش كما وجدنا أن اسم المُنشئ مختلف من سبيل لآخر كما سيلي في ذكر أسبلة اخرى. ولم تذكر دفاتر الأحباس ما كان عليه السبيل من عمارة أو تكوينه المعماري.
١١	افوي	ناحية افوي [٢١٦]	ورد ذكره في أحباسية مرصدة على السبيل بناحية افوى باسم حسب النبي وعلى بن بدر الدين من ناحية افوى المذكورة. ولا يعرف من كلمة "باسم" هو هما المنشان أم عليهما النظر على الوقف.

(٢١٥) دفاتر أحباس البهنساوية دفتر ١، ش ٧٣.

(٢١٦) أفوى: هى من القرى القديمة ذكرها اميلينو أنها بمركز أطفيح بالجيزة وصحح محمد رمزي وقال إنها في المنطقة التى تشمل الميمون وقمن العروس ودلاص تبع مركز الواسطى ووردت في معجم البلدان أفوى من كورة البهنسا من نواحي الصعيد بمصر وفي قوانين ابن مماتي أفوا من أعمال البهنساوية وفي تحفة الإرشاد أفوى من الأعمال المذكورة وفي التحفة من أعمال الجيزية حيث كانت تابعة لها في هذا الوقت. محمد رمزي: القاموس الجغرافي ق٢ ج٣ ص ١٢٦، ١٢٧.

م	السبيل	الموقع	الدراسة
١٢	الفشن	الفشن[٢١٧]	السبيل الوحيد الذي ذكرت أجزاءه المعمارية وهى الصهريج[٢١٨] والمزملة والمكتب علوه بتأديب الأطفال ومهماتها. إنشاء يوسف جوزكي عزبان أحد ملتزمين الناحية. وورد بالوثيقة الخاصة بالأحباسية أن المنشئ وهو يوسف كتخدا طايفة عزبان مصر المحروسة وورد اسم والده أو عائلته وهم جماعة المرحوم الأمير عبد الله كتخندا عزبان المشار إليه (انظر ملاحق وثيقة وقف الأمير عبد الله كتخدا) وأنه إنشاء هذا السبيل وأرصد عليه هذا الوقف رغبة منه في الخير،

(٢١٧) عن الفشن انظر ص ١٢ من الكتاب.

(٢١٨) الصهريج: مصطلح وثائقي ومعماري يجمع على صهاريج بفتح الصاد ويكسر في حالة الإفراد وهو المصنع المبني تحت الأرض تخزن المياه ويشغل الجزء الواقع أسفل حجرة السبيل ويبنى الصهريج من الآجر ويغطى بطبقة من الملاط التى لها قدرة على مقاومة الرطوبة ويغطى الصهريج سقف مقبب محمول على عقود ترتكز على دعائم شيدت من الحجر أو الآجر. ويحتوي الصهريج على ثلاث فتحات رئيسية الأولى متصلة بالطريق الرئيسي وهى مخصصة لتزويد الصهريج بالماء والثانية في أرضية حجرة السبيل من أجل رفع الماء من جوف الصهريج إلى أحواض التسبيل والثالثة في أحد أضلاع الصهريج الجانبية وهى تؤدي إلى سلم هابط إلى جو الصهريج من أجل تنظيفه. انظر: سامي محمد نوار: المنشآت المائية بمصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر المملوكي. الإسكندرية – ص ١٤٣.

الدراسة	الموقع	السبيل	م
ومقدار هذا الوقف سبعون فدانًا طينًا سوادًا بأراضي ناحية الفشن بولاية البهنساوية. وتوضح وثيقة الوقف أن هذا السبيل كان متكاملاً من صهريج ومزملة ومكتب تأديب (انظر ملاحق وثيقة وقف الأمير عبد الله كتخدا) الأيتام أعلى السبيل. والمقصود من المزملة هنا هو حجرة التسبيل التى تعلو الصهريج الذي يغذيها بالمياه. وتبدأ أرضية حجرة التسبيل من سقف الصهريج وحجر التسبيل(٢١٩) بهذا السبيل يرجح الباحث أنها كانت ذات شبابيك عديدة للتسبيل وذلك لأن السبيل كان يقع بوسط سوق مدينة الفشن وإن كانت الوثيقة لم تشتمل على شرح مفصل لذلك. ويعلو حجرة التسبيل - كما ورد			

(٢١٩) حجرة التسبيل غالبًا ما تكون مربعة أو مستطيلة السقط وتكون في مستوى أرضية الشارع أو أعلى منها بقليل وتشرف على الشارع بشبابيك التسبيل أو عتب عليها لوح رخامي لوضع كيزان الشرب بينما يتوسط أرضيتها وخلف منها حوض التسبيل ويوجد بصدر حجرة التسبيل زحلة الشازروان، وهو لوح رخامي ركب بوضع مائل به زخرفة بارزة إما نباتية أو هندسية لتبريد وتنقية الماء. انظر محمود حامد الحسيني، الأسبلة العثمانية لمدينة القاهرة، مكتبة مدبولي ١٩٨٨، ص ٧٧.

الدراسة	الموقع	السبيل	م
بالوثيقة - مكتب تأديب للأطفال الأيتام (الكتاب) ولم توضح الوثيقة الطراز المعماري لهذا المكتب هل كان يطل على الشارع ببائكة من عقدين أو أكثر، وإن كان ذلك تحدده مساحة السبيل في أسفله أو حُجَر التسبيل. وحجرة الكتاب على نفس مساحة حجرة التسبيل أسفلها وبها دخلات مثلها لحفظ أدوات وأغراض المؤدب أو شيخ الكتاب. وكانت أرضية الكتاتيب عادة ما تفرش بالحجر الجيري.			
أمدتنا الأحباسية التى أرصدت عليه بنفس الناحية على أنه ملحق به ساقية(٢٢١) وكانت	ناحية الميمون (٢٢٠)	الميمون	١٣

(٢٢٠) الميمون: هى من القرى القديمة ذكر اميلينو في جغرافية قرية باسم Phonh Enniamiou وقال إن كل ما يمكن أن يقوله إن هذه القرية لا بد وأن تكون قريبة من دلاص التى بمركز الزاوية (مركز الواسطى) وأنه لم يرجعها إلى ما يقابلها من القرى في الوقت الحاضر لاختفاء اسمها المذكور. ووردت الميمون في معجم البلدان باسم منيمون كورة بمصر ذات قرى وضياع ومن يتأمل يرى أن منيمون محرفة عن Enniamiou. ووردت في قوانين ابن مماتي وفي تحفة الإرشاد باسم الميمون من أعمال البوصيرية وهذا تحريف ثان أسهل في النطق من الاسمين السابقين وفي التحفة من أعمال البهنساوية. محمد رمزي: القاموس الجغرافي ق٢ ج٣ ص ١٢٧، ١٢٨.

(٢٢١) دفاتر أحباس البهنساوية ـ دفتر ١ ش ٢٣٦.

الدراسة	الموقع	السبيل	م
الساقية تمد هذا السبيل بالماء. وكان هذا الحبس ينظر باسم شخص يدعى محمد بن محمد، وكان السبيل معروفا باسم ابن أبي عبد الله.			
أنشأه المرحوم نور الدين بن أبو على من أهالي ناحية دلاص(٢٢٣) والنظر على ذلك باسم محمد أبو على نور الدين المذكور بموجب عرض مولانا القاضي نصر الدين الولى قضاء بني سويف وتوابعها بالإقليم بموجب توقيع أحباس. ولم تشر الأحباسية إلى الناحية المعمارية للسبيل فلم تذكر شيئا عن حجمه أو مساحته أو حتى عن نوافذه.	ناحية دلاص(٢٢٢)	دلاص	١٤
وردت هذه الأسبلة إلى جوار وحدات معمارية كما دلت أحباسية مرصدة عليها بناحية الناوية. فسبيل الكواثرة ورد مع "الرباط والسبيل والساقية"	بنواحى الكواثرة وبدهل	بدهل والعساكرة والكواثرة(٢٢٤)	١٥

(٢٢٢) عن دلاص انظر ص ١٢ الكتاب.
(٢٢٣) دفاتر أحباس البهنساوية دفتر ٢ ش ٧.
(٢٢٤) عن بدهل انظر ص ١٢٩هامش ٢٠٧ من الكتاب.

م	السبيل	الموقع	الدراسة
			ويعني ذلك أنه كان يوجد منشآت أخرى إلى جوار هذا السبيل وهل تعني الأحباسية أنه رباط بالفعل أم أنه زاوية كان إلى جوارها هذا السبيل وتلك السقاية للدواب ويحدد هذا السبيل وتلك السقاية للدواب ويحدد ذلك موقع هذه المنشآت كما سيلي ذكره على صفحات هذا الفصل. كما أن هناك سبيلاً آخر بناحية بدهل وقد أنشأه الشيخ زين الدين يعقوب بن محمد بن الشيخ جمال الدين عبد الله بن الشيخ يعقوب بن أبو بركات أحد خادم الحجرة الشريفة ولهذا الرجل قبة بناحية بدهل كما أنه أنشأ مدرسة.

أحواض السقاية:

انتشرت بمدن وقرى بني سويف وأيضًا على طرقاتها أحواض سقاية الدواب وتعتبر أحوض سقى الدواب من منشآت رعاية الحيوان. ونجد أن هذه الأحواض بعضها وُجد إلى جوار أسبلة كانت تروي الناس، وبعضها وُجد منفردًا. وقد حرص المُنشئ في هذه الأحواض - على اعتبار أنها انشئت لرعاية الحيوان - على أن تكون منفصلة إلى حدٍ ما عن سبيل الإنسان حتى لا يتأفف الإنسان مع الحرص

أيضًا على ألا تكون المسافة بعيدة بينهما، فالدابة مثلا هى وسيلة المواصلات للمسافر فكان لا بد من إنشاء هذه الأحواض لاستراحة وإرواء الدواب.

وكان حرص المنشئ على ترك مسافة أيضًا بين حوض الدواب وبين المسجد أو الزاوية المتخذة للصلاة، ولجأ المعمار ربما لضيق مساحة قطعة الأرض إلى جعل المسجد يعلو حوض السقاية. ونرى ذلك في أحد الأحواض التي سيلي ذكرها حتى يكون المسجد طاهرًا وبعيدًا عن رَوَث الحيوانات التي تتجمع لتشرب من هذا الحوض.

وفيما يلي إحصائية لهذه الأحواض بمدن وقرى البهنسا:-

م	السبيل	الموقع	الدراسة
١	ابسوج[٢٢٥]	ناحية ابسوج	ورد ذكر هذا الحوض في أحباسية بناحية أبي جرج مرصدة على مصالح زاوية وضريح الشيخ عثمان الصايم وحوض السبيل بناحية أبسوج[٢٢٦] وكذلك في أحباسية بناحية طنبدي.
٢	النويرة[٢٢٧]	ناحية النويرة	إلى جوار زاوية وضريح يُنسَب إلى الشيخ تقي الدين في أحباسية مُرصَدة بناحية الصلوب.

(٢٢٥) ابسوج: هى من القرى القديمة وردت في قوانين ابن مماتي وفي التحفة من أعمال البهنساوية وفي تحفة الارشاد محرفة باسم البسوج من الأعمال المذكورة (البهنساوية).
محمد رمزي: القاموس الجغرافي ق٢ ج٣ ص١٨٦.

(٢٢٦) دفاتر أحباس البهنساوية دفتر ١ ش ٢١، ش ٧٩.

(٢٢٧) النويرة: من القرى القديمة من أعمال البوصيرية ثم البهنساوية وهى تابعة لبنى سويف
محمد رمزي ق٢- ج٣ - ص ١٥٣

م	السبيل	الموقع	الدراسة
٣	بني ماض	ناحية بني ماض	ضمن جامع وسبيل وَرَدَ هذا الحوض كما وَرَدَ اسم المُنشئ بهاء الدين رسلان.
٤	دلاص(٢٢٨)	ناحية دلاص	إلى جوار مسجد وقد سبق الحديث عنه عند ذكر سبيل دلاص وهو المعروف قديما بابن القماح(٢٢٩).
٥	العساكرة(٢٣٠)	ناحية العساكرة	هذا الحوض نادر ضمن مجموعة معمارية قريبة من بعضها فقد جعل المنشئ زاوية الصلاة أو المسجد أعلى حوض السبيل وذلك حتى يحافظ على طهارة المسجد، فبدلاً من أن يبني كتابًا في أعلى جعل بدلاً منه مسجداً للصلاة حتى يكون بعيداً عن شبهة عدم الطهارة بسبب ورود الحيوانات للشرب من الحوض(٢٣١).
٦	الكواثرة	ناحية الكواثرة	ساقية إلى جوار سبيل ورباط بالناحية المذكورة وَرَدَ ذكرهم عند الحديث عن السبيل في هذا الفصل.

(٢٢٨) عن دلاص انظر ص ١٢ من الكتاب.

(٢٢٩) دفاتر أحباس البهنساوية دفتر ٢ ش ٩.

(٢٣٠) العساكرة: هى من النواحي القديمة وردت في التحفة من الأعمال البهنساوية. انظر رمزي، القاموس، ق٢- ج٣، ص١٣٦.

(٢٣١) دفاتر أحباس البهنساوية دفتر ٢، ش ٩، ش ٦٢.

الباب الخامس

الكنائس والأديرة ببني سويف

تقديم

الفصل الأول: كنيسة الأنبا أنطونيوس.

الفصل الثاني: كنيسة الأنبا بولا.

الفصل الثالث: كنيسة مار جرجس ببوصير الملق.

الفصل الرابع: الوحدات المعمارية المكونة للأديرة والكنائس.

تقديم

وُجدَت الأديرة والكنائس ببني سويف في العصر الإسلامي، وهناك أديرة كانت موجودة قبل الإسلام ثم عُمِّرَت ونشطت في ظل الدولة الإسلامية. وقد انتشرت هذه الأديرة بالصحاري وبنيت بها كنائس في ظل العصر الإسلامي.

وإذا كانت الأديرة قد انتشرت بالصحراء فإننا نجد ديري الأنبا بولا والأنبا أنطونيوس قد أنشئا وسط العمران بمدينة بوش. ولعل ذلك خروج عن القاعدة، ولكن في رأي البعض أن هذين الديرين أُنشئا لإمداد ديري الأنبا بولا وأنطونيوس بالصحراء الشرقية بالبحر الأحمر بمؤن الإعاشة.

وكان للحرية الدينية التى تمتع بها أقباط مصر في العصر الإسلامي دورها في إنشاء العديد من الكنائس كدور للعبادة في مدن وقرى بني سويف.

وقد اتخذت هذه الكنائس نمطًا معماريًا موحدًا في عمارتها وتخطيطها إذ تتكون من مساحة مستطيلة مقسمة إلى ثلاثة أروقة، يغطي كل رواق ثلاث قباب، ويغطي الهيكل ثلاث قباب منخفضة عن قباب الصحن، ويفصل الصحن عن حجرات الهيكل حجابٌ خشبي تأثر صانعوه كثيرًا بزخرفة الأخشاب عند المسلمين حتى أننا لنجد أن بعض الأحجبة زخرفت بالزخرفة الإسلامية التى ابتكرها المسلمون وحدهم وهى الطبق النجمي كما نرى في حجاب كنيسة الأنبا بولا ببني سويف. وتأثر الصناع المسيحيون بالنصوص الكتابية التي تعلو المداخل

والمنابر والمحاريب والتي تؤرخ لبناء أو صناعة المكان فكتبوا على الأحجبة ما يتناسب مع عقيدتهم وأرخوا لصناعتها أو بنائها.

ولم يقتصر تأثر المسيحيين بالزخارف والكتابات بل تأثروا في بناء الكنائس نفسها فنجد القباب التي تغطي صحن الكنيسة وهيكلها متأثرة بالقبة الإسلامية خاصة في مناطق انتقالها وهي الحنية الركنية في الغالب الأعم، كذلك جاءت طريقة التنفيذ وشكل الخوذة.

وثمة تأثير آخر للعمارة الإسلامية على الوحدات المعمارية للكنائس الا وهو برج الجرس الذي جاء في بعض الكنائس مرتفعًا لتأثره بالمئذنة الإسلامية وفي نهايته أخذ شكل المبخرة كما كانت المآذن الإسلامية. ومن أمثلة ذلك برج جرس كنيسة الأنبا قسطور ببردنوها.

انماط وطرز كنائس بني سويف:

تنوعت طُرُز كنائس بني سويف الباقية، وإن كانت في أغلبها تتبع النظام الاثنى عشري المقسَّم إلى أروقة والمتزامن في بنائه مع طراز الأروقة المغطاه في المساجد والطراز البازيليكي وطراز قائم على مباني قديمة مقابر أو حصون كالآتي:

- طراز الأروقة (الاثنى عشري): وتمثل في معظم الكنائس الباقية في قرى البهنسا والتي تعود في تاريخها إلى القرن الثامن عشر والتاسع عشر الميلادي مثل كنيستي الأنبا أنطونيوس والأنبا بولا ببوش. وهذا الطراز تأثر بتخطيط المساجد المقسَّمة إلى أروقة والمغطاه كل مساحتها، غير أن سقف الكنائس غطى بقباب عددها اثنتا عشرة، ومن هنا أطلق عليها الكنائس الاثنى عشرية.

الفصل الأول

كنيسة الأنبا أنطونيوس ببوش[٢٣٢]

الموقع: تقع كنيسة الأنبا أنطونيوس بالجهة الجنوبية الغربية من مركز ومدينة بوش (ناصر) شمال مدينة بني سويف بحوالي (٧كم)، ويطلق عليها البعض دير الأنبا بولا الأمر الذي يدعو للتساؤل عن وجود أديرة وسط الكتلة السكنية.

وتبين أنها ليست أديرة مستقلة ولكنها تبعيات ديرية أو مراكز مكملة لأديرة الصحراء تمركزت في وادي النيل الخصيب أو في الدلتا لكي تمد أديرة الصحراء بالمؤن، وهى أيضًا مقر للأسقف[٢٣٣] (شكل رقم ٤٢).

تاريخ البناء: ترجع بعض المراجع تاريخ بناء الكنيسة إلى سنة ١٨٧٨م على يد الأنبا باسليوس الأنطوني[٢٣٤].

التبعيات الديرية: هي بمثابة مراكز إدارية تخدم أديرة الصحراء خاصة تبعية دير الأنبا أنطونيوس والأنبا بولا ودير البراموس ودير الأنبا بيشوي. وتخدم تبعية دير الأنبا أنطونيوس ودير الأنبا بولا ديري الصحراء اللذين يحملان نفس الاسم بالبحر الأحمر خاصة أنها تقع بمدينة بوش ببني سويف قريبة من طريق

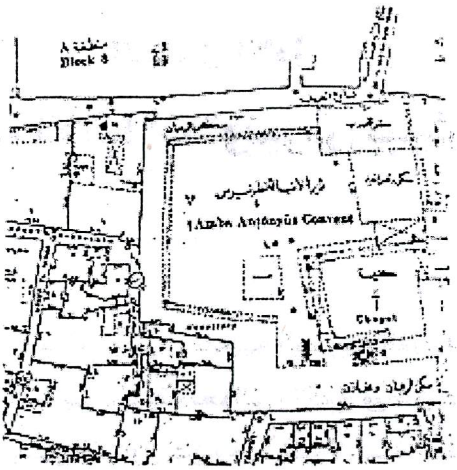
---

(٢٣٢) عن بوش انظر ص ١٢ من الكتاب.

(233) Otto F.A. Monks and Monasteries of the egyptian desert ,cairo , egypt , P.370.

(234) Otto. , P. 373.

الكريمات، ثم تأخذ طريق القاهرة السويس الموصل إلى البحر الأحمر، وكانت هذه التبعية ترسل مساعدات ومكملات إلى دير الصحراء بالبحر الأحمر شهريًا(٢٣٥).



شكل رقم (٤٢)
موقع كنيسة أو تبعية الأنبا انطونيوس ببوش.

في عام ١٦٧٢م ذكر بنسلين أن أديرة الصحراء بالبحر الأحمر تمتلك تبعية في مدينة بوش وفي سنة ١٧٣٠م كتب جرانر مقالاً يذكر فيه أن الرُهبان يحصلون على طعامهم من التبعية في بوش(٢٣٦).

صاحب الكنيسة: القديس انطونيوس: ولد القديس انطونيوس سنة ٢٥١ للميلاد في بلدة قمن(٢٣٧)، ولما بلغ العشرين من عمره مات أبواه فكان عليه أن يعتني بأخته. وحدث أنه دخل الكنيسة ذات يوم فسمع قول المسيح "إن أردت أن تكون كاملا فاذهب وبع أملاكك وأعط للفقراء فيكون لك كنز في السماء وتعالى

(235) Otto. ,.P. 373.
(236) Otto. ,.P. 372

(٢٣٧) عن قمن انظر ص ١٤من الكتاب.

واتبعني"فأخذ في توزيع أملاكه وأمواله على الفقراء والمساكين وسلم أخته للعذارى[٢٣٨].

الوصف: الكنيسة من الخارج: أتاحت المساحات الفضاء حول الكنيسة عمل أربع واجهات تحوي مداخل ونوافذ الكنيسة.

الواجهة الغربية: يتوسطها المدخل الرئيسي الذي يكتنفه نافذتان، والواجهة مُجدَّدة كباقي الكنيسة، والمدخل عبارة عن فتحة باب مستطيلة ارتفاعها (٢,٣٠م) واتساعها (١م) أمّا النوافذ فهي مستطيلة تنتهى بعقد نصف دائري. وتنتهى الواجهة في طرفيها ببرجين للأجراس، ويتقدم الواجهة سقيفة تشرف على الخارج ببائكة من أربعة عقود محمولة على دعامات.

الواجهة الشمالية: تحوى هذه الواجهة نافذتان على غرار نافذتي الواجهة الغربية، ومن أعلى تحوى ستة نوافذ لإضاءة وتهوية الرواق العلوي داخل الكنيسة. ويتقدم هذه الواجهة سقيفة تشرف على الخارج ببائكة من ستة عقود نصف دائرية محمولة على دعامات.

الواجهة الجنوبية: ليس بها أية نوافذ أو دخلات ويغطيها طلاء حديث.

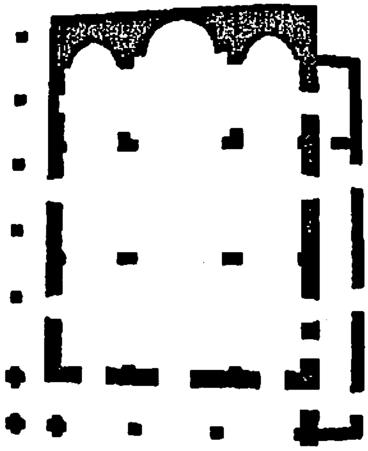
الواجهة الشرقية: خالية من المعالم وعليها طبقة حديثة.

الكنيسة من الداخل: التخطيط: تتكون الكنيسة من مساحة مستطيلة (١٤,٩٠ × ١٢,٨٠م) تم تقسيمها إلى ثلاثة أروقة عن طريق دعامتين مستطيلتين، بالإضافة إلى الدعامتين اللتين تفصلان الصحن عن الهيكل وبالتالي فإن الصحن يتكون من ثلاثة أروقة طولية ورواقين عرضيين، أي أنه من ست بلاطات فقط (شكل رقم ٤٣) وليس تسعة كدير السنقورية أو إشنين أو أنباقسطور مما سيلي

---

(٢٣٨) بطرس الجميل وآخرون، السنكسار الجامع لأخبار الأنبياء والرسل والشهداء والقديسين المستعمل في كنائس الكرازة المرقسية في أيام وآحاد السنة التوتية، مكتبة الحجب ١٩٨٧، ج١ ص٢٨٠.

ذكره من كنائس. وأوسع هذه الأروقة هو الرواق الأوسط الذي يبلغ عرضه (٥,٨٠م) على جانبيه رواقان آخران اتساع الواحد منهما (٣,٥٠م).



شكل رقم (٤٢)
تخطيط كنيسة الأنبا انطونيوس.

وتحمل الدعامات عقودًا عمودية وموازية للهيكل، وقد استخدم المعمار نوعين من العقود هى المدببة، وذلك في العقود المتجهة من الشمال إلى الجنوب أي الموازية للهيكل أما المتجهة من الشرق إلى الغرب - أي العمودية على الهيكل - فهى عقود نصف دائرية وكلها منفذة بالحجر.

السقف: يغطى الصحن ست قباب أكبرها التي تغطى الرواق الأوسط نظرًا لاتساعه ترتكز على مثلثات كروية ثم الخوذة وهى خالية من الزخارف.

الجدار الغربي: به المدخل الرئيسي وعلى جانبيه نافذتان سبق توصيفهما من الخارج.

الجدار الشمالي: به نافذتان معقودتان بعقد نصف دائري.

الجدار الجنوبي: يماثل الشمالي تمامًا به نافذتان تواجهان اللتين بالجدار الشمالي.

الرواقان العلويان: يتقدم الجدارين الغربي والشمالي من أعلى رواقان علويان أعلى السقيفة الخارجية يطل كل منهما بعقود نصف دائرية على الصحن عددها ستة عقود، وجُعلت كل ثلاثة عقود وحدة واحدة أوسعها العقد الأوسط على جانبيه عقدان صغيران وأسفل العقود يشغله مشربيات خشبية.

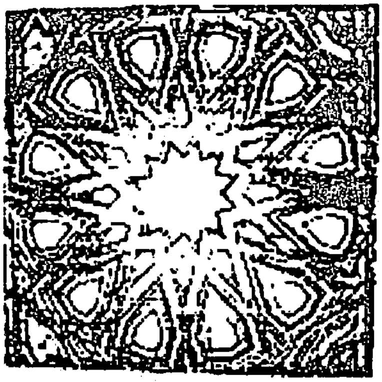
الرواق الجنوبي المضاف: يعتبر هذا الرواق زائدًا على تخطيط الكنيسة السابق، وقد أضيف إليها ربما في وقت لاحق باتساع (١,٩٠ م) بمحاذاة الأروقة الأخرى، ويتم الدخول إليه عن طريق فتحة باب بالرواق الجنوبي مستطيلة الشكل في بدايته قبة على مساحة مربعة وهى قبة ضحلة. ويشغل الجدار الشرقي لهذا الرواق فتحة باب تؤدي إلى غرفة تقع إلى جوار حجرات الهيكل، وجداره الشمالي به نافذتان تفتحان على صحن الكنيسة. في الجدار الجنوبي توجد نافذة أخرى تفتح على السقيفة الغربية.

الحجاب: هذا الحجاب غير تقليدي مثل أحجبة الكنائس الأخرى، إذ أنه مقسم عن طريق أعمدة خشبية ذات تيجان كورنثية وعلى قواعد خشبية إلى عشرة مستطيلات توجد بينها الأبواب الثلاثة التي تؤدي إلى حجرات الهيكل الثلاثة. يعلو الباب الشمالى منها نص كتابي يقرأ: هيكل السيدة العذراء مريم والأوسط هيكل الأنبا أنطونيوس. والجنوبي: هيكل الملاك ميخائيل على أن البعض ينسب الهيكل الشمالي لمارجرجس(٢٣٩). ويعلو كل باب عقد ثلاثي مفرغ تزينه زخارف نباتية على هيئة مروحة نخيلية. يعلو ذلك ثلاث حشوات خشبية الوسطى عليها زخارف قوامها شكل صليب متكرر تحيط به أشكال بيضوية. ثم يعلو ذلك صف من المستطيلات مقسم عن طريق أعمدة بارزة في الخشب، يعلو ذلك فوق كل باب زخرفة نباتية على هيئة أوراق النخيل ويحوي الجزء الأوسط نص كتابي يقرأ:

١ ـ المهتم. ٢ ـ بهذه الكنيسة والحجاب. ٣ ـ الاب المكرم أنبا باسيليوس. ٤ ـ مطران كرسي أورشليم عوض. ٥ ـ يا رب من له تعب في. ٦ ـ ملكوت السموات.

---

(٢٣٩) نبيه كامل داود، تاريخ ابيارشية بنى سويف، ص٢١٠.



شكل رقم (٤٤)
زخرفة الطبق النجمي بحجاب كنيسة الأنبا انطونيوس.

الهيكل: مقسم إلى ثلاث حجرات أوسعها أوسطها حيث إن الرواق الأوسط هو أوسع الأروقة.

الحجرة الجنوبية: يتم الدخول إليها من خلال باب الحجاب الجنوبي وهى حجرة مستطيلة بنفس عرض الرواق الجنوبي يتوسط جدارها الشرقي شرقية عبارة عن حنية تنتهى بعقد مدبب (لوحة رقم ١٢٠). يتوسط الجدار الجنوبي فتحة باب تؤدي إلى حجرة مستطيلة التى تجاور الرواق الجنوبي المضاف ويعلو الباب نافذة مستطيلة يتوجها عقد مدبب والجانب الغربي عقد مدبب يطل على الصحن يشغله في أسفل الحجاب سابقة الذكر. أما الجانب الشمالي فيشغله عقد مدبب يطل على الحجرة الوسطى من الهيكل مسدود من أسفله بحجاب خشبي بطرفه الأيمن فتحة باب. ويتوسط الحجرة مذبح مبني بالطوب وعليه مادة أسمنتية حديثة، ويغطى الحجرة قبة منخفضة على مثلثات كروية.

الحجرة الوسطى: هى أوسع الحجرات حيث إنها بإتساع الرواق الأوسط وتأخذ الشكل المستطيل. ويحوي الجدار الشرقي شرقية كبيرة عبارة عن حنية كبيرة نصف مستديرة بإتساع الجدار تقريبًا يتوجها عقد مدبب يعلوه نافذة

مستطيلة. يتقدم هذه الشرقة "ثرونوس" (لوحة رقم١٢١) من سبع درجات سلم متأثرة بدرجات الكهنوتية السبعة وهى تؤدي في أعلاها إلى كرسي البابا أو المطران.

يشغل الجدار الشمالي عقد مدبب يطل على الحجرة الشمالية مسدود من أسفله بحجاب خشبي بطرفه الأيمن باب يؤدي إلى الحجرة الشمالية، والجهة الغربية يشغلها عقد مدبب يطل على الصحن وهو كاد أن يكون مستديرًا نظرًا لاتساع مساحة الرواق الأوسط. ويتوسط أرضية الحجرة مذبح من الحجر يعلوه أربعة أعمدة خشبية في أركانه تحمل قبة خشبية. وسقف الحجرة من قبة كبيرة قائمة على مثلثات كروية والخوذة بسيطة وليس بها نوافذ.

الحجرة الشمالية: حجرة مستطيلة يتوسط جدارها الشرقي شرقية نصف مستديرة باتساع الجدار تقريبًا تماثل الحجرة الجنوبية بجدارها الشمالي كتبية مستطيلة تعلوها نافذة بعقد مدبب تواجه التي بالحجرة الجنوبية حتى تشكل تيار هواء لحجرات الهيكل كلها.

ويشغل الجزء الغربي عقد مدبب يطل على صحن الكنيسة ويتوسط أرضية الهيكل مذبح مبني بالطوب ويغطى الحجرة قبة تماثل التى تغطي الحجرة الجنوبية.

برجا الجرس: يوجد بالركن الجنوبي الغربي والركن الشمالي الغربي برجان للأجراس يتكون الواحد منهما من قاعدة مربعة تعلو جدار الكنيسة يعلوها قاعدة أخرى مربعة بها أربع نوافذ مدورة في جدرانها الأربعة ثم جزء مربع آخر ولكنه أكثر طولاً من سابقيه يحوي أربع نوافذ مستطيلة بكل جدار تنتهى بعقد مدبب وزينت ببروز جمالوني (فرنتون) يعلو المربع مُثمَّن مصمت يستدق لأعلى وينتهى بقبة تتشابه مع مئذنة "أبو النيل" بالفشن.

هذه الأبراج متأثرة بوحدة المئذنة الملحقة بالمساجد سواء من حيث عناصر تكوينها التي تبدأ بقاعدة مربعة، وقد رأينا هذا التكوين في مساجد بني سويف.

الفصل الثانى

كنيسة الأنبا بولا ببوش[240]

الموقع: تقع إلى الشمال الغربي من كنيسة الأنبا انطونيوس بحوالى (٢٠٠م) وهى وسط تبعية ديرية مثل تبعية الأنبا أنطونيوس (شكل رقم ٤٥).



شكل رقم (٤٥)
موقع تبعية وكنيسة الأنبا بولا

(٢٤٠) عن بوش انظر ص ١٣ الكتاب.

تاريخ البناء: الكنيسة ضمن تبعية ديرية بملحقاتها وتذكر بعض المراجع أن تاريخ بنائها يعود لعام ١٨٧٠م، أما المباني الأخرى الواقعة حول الكنيسة – وهى مقر أسقفي وحجيرات قليلة – فقد شيدت عام ١٨٧٥م(٢٤١). وذكر البعض أن الذي بناها رزق بك لوريا وعاونه في البناء شقيقه إبراهيم جرجس لوريا تاجر الأخشاب (١٨٢٨- ١١اغسطس١٩١١)(٢٤٢).

وتحوي النصوص الكتابية التى تعلو أبواب الحجاب تاريخ سنة ١٥٥٢ للشهداء وتاريخ سنة ١٥٨٦ للشهداء وهو ما يعادل سنة ١٨٧٠م، وبذلك يمكن القول إن تاريخ البناء كان سنة ١٨٧٠م، ثم دخلت عليه إصلاحات أخرى على يد رزق بك لوريا وشقيقه إبراهيم لوريا سنة ١٩١١م.

صاحب الكنيسة: يسمى بولا أول السواح من أبناء الإسكندريَة. لما مات والده أراد هو وأخ له يسمى بطرس أن يقتسما الميراث بينهما فلما أخذ أخوه الجزء الأكبر تألم بولس من ذلك، ولما سأل أخوه: لماذا لم تعطني حقي ؟ أجابه: لأنك صبي وأخشى أن تبدده أما أنا فسأحفظه لك(٢٤٣).

ولما لم يتفقا مضيا إلى الحاكم ليفصل بينهما، وبينما هما في الطريق وجدا جنازة فسأل بولس أحد المشيعين عن المتوفى فقيل له أنه من عظماء هذه المدينة وأغنيائها وهو ذا قد ترك غناه وماله الكثير ويمضون به القبر بثوبه فقط. فأثر ذلك في القديس بولا وقال: مالي إذن وأموال هذا العالم الفاني الذي سأتركه وأنا عريان؟(٢٤٤).

الوصف المعماري الحالي: هذه الكنيسة أضيف إليها جزء حديث من الناحية الغربية يمثل رواقًا حديثًا سقفه من الخشب يرتكز على عمودين حديثين.

على ذلك تكون الواجهات قد دخل عليها بعض التغيير خاصة الواجهة الغربية تعتبر حديثة بأكملها، وجزء من الواجهتين الشمالية والجنوبية. وبصفة عامة، فإن كل واجهات الكنيسة الخارجية غطيت بطبقة أسمنتية حديثة وطلاء حديث.

---

(241) Otto. ,.P. 373

(٢٤٢) نبيه كامل داود، تاريخ ابيارشيه بنى سويف، ص٢١٤

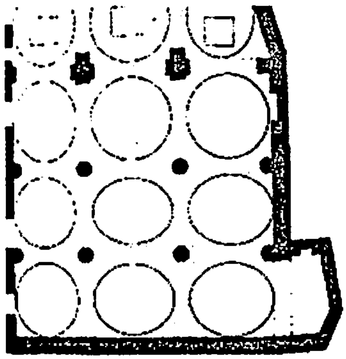
(٢٤٣) بطرس الجميل وآخرون، السنكسار، ص ٣٠٢.

(٢٤٤) بطرس الجميل وآخرون، السنكسار، ص ٣٠٢.

الكنيسة من الداخل: التخطيط: مثل كنائس القرن الثامن عشر والتاسع عشر؛ تتكون من مساحة مستطيلة مقسّمة إلى ثلاثة أروقة عن طريق أربعة أعمدة مستديرة عليها طلاء حديث (لوحة رقم٢٢٠) أكبرها الرواق الأوسط الذي يبلغ اتساعه (٤,٣٠م) والرواقان الجنوبي والشمالي اتساع كل منهما (٣,٥٠م). وقسمت الأروقة إلى تسع بلاطات أو مربعات يعلو كل منها قبة بالإضافة إلى قباب حجرات الهيكل الثلاثة فيصبح مجموع قبابهَا اثنتى عشرة قبة ويسمى البعض هذا التخطيط بالاثنى عشري (شكل رقم ٤٦).

الرواق الجنوبي: يبلغ اتساعه (٣,٥٠م) وطوله من الشرق إلى الغرب (١٢,٣٠م)، يوجد بالطرف الأيمن منه جدار انحراف يشكل مساحة خالية غير منتظمة واستحدث الآن جداراً بامتداد الجدار الأصلي وأصبحت المساحة الخالية تستخدم كحجرة ملحقة بالكنيسة. وقد أشار اليها البعض على أنها فراغ إضافي في الركن الغربي القبلي من الصحن[٢٤٥] (شكل رقم ٤٥).

ويوجد بهذا الجدار المستحدث نافذة تطل على مساحة خالية بالجهة الجنوبية، وبالطرف الآخر من الجدار يوجد فتحة باب تفتح في المربع الشرقي من هذا الرواق وتؤدي إلى سلم يؤدي إلى الدور العلوي.



شكل رقم (٤٦)
تخطيط كنيسة الأنبا بولا

(٢٤٥) نبيه كامل داود، تاريخ ابيارشيه بنى سويف، ص٢١٤.

وتوجد بالجدار دخلة مثبت بها أيقونة عليها نص من سطرين بالعربية يقرأ:

١- المهتم بهذه الصورة القس يوحنا هدية لمذبح الكنيسة المخصص للسيدة العذراء وله خاصة نفسه وحده دون غيره سنة ١٨٥٨مسيحية.

٢- وقفا مؤيدًا وحبسًا مخلدًا على دير القديس العظيم الأنبا بولا أول السواح ببوش فعوض يا رب من له تعب في ملكوت السموات تصوير أنسطاطي.

الرواق الأوسط: أكثر اتساع من السابق (٤,٣٠×١٢,٥٠م) الجانب الشرقي منه يطل على الهيكل الأوسط بعقد نصف دائري والجانب الغربي يشرف على المساحة المضافة المستحدثة بعقد نصف دائري أيضًا ويُطل من الناحية الشمالية على الرواق الشمالي بثلاثة عقود نصف دائرية.

الرواق الشمالي: مماثل للرواق الجنوبي في مساحته (٣,٥٠×١٢,٥٠م) ومقسم إلى ثلاثة مربعات يتوسط جداره الشمالي نافذة تنتهي بعقد نصف دائري تواجه تلك التي بجدار الرواق الجنوبي. يطل الرواق من الناحية الشرقية على الحجرة الشمالية من الهيكل بعقد نصف دائري وبعقد نصف دائري يطل على المساحة الغربية المضافة.

السقف: يغطي بلاطاته الثلاثة من الرواق الأوسط ثلاث قباب القبة الوسطى أكثرهم ارتفاعًا والقبة الشرقية والقبة الوسطى ترتكز كل منهما على حنايا زكنية يعلو كل حنية منها نافذة مستطيلة لإدخال الضوء والهواء، أما القبة التي تعلو المربع الغربي فمحموله على بلاطات مسطحة خشبية.

يسقف الرواق الشمالي ثلاث قباب الشرقية والوسطى على حنايا ركنية، أما الغربية فهي على بلاطات مسطحة خشبية. ويلاحظ أن القباب الثلاث للأروقة الثلاثة مناطق انتقالها بلاطة مسطحة خشبية ربما يرجع السبب في ذلك إلى التغيير الذي حدث عند إضافة المساحة الغربية؛ حيث إن هذه القباب هى الملاصقة لهذا المساحة.

ويغطي سقف الرواق الجنوبي ثلاثة قباب الشرقية والوسطى ترتكز على حنايا ركنية، أما الغربية فترتكز على بلاطة مسطحة في الأركان منفذة بالأخشاب،

وترتكز مناطق الانتقال على عقود نصف دائرية كباقي عقود الكنيسة (لوحة رقم١٢٢، ١٢٣).

الحجاب: ينقسم إلى ثلاثة أقسام يتوسط كل منها فتحة باب تؤدي إلى ثلاث حجرات للهيكل وتتنوع زخارف كل قسم كالآتي:

القسم الجنوبي: يمتد بمساحة (٤م) وارتفاعه (٢,٦٠م) وزخارفه عبارة عن شكل صليب متكرر وأشكال نجمية ولوزات مُطعَّمة بالعاج. ويتوسط الحجاب باب ينتهي بعقد على هيئة حدوة الفرس يعلوه نص كتابي باللغة العربية واللغة القبطية داخل مربعين يكتنفان مستطيلاً يقرأ:

المربع الأول:

١- رسم بيعة

٢- أنبا أنطونيوس

٣- والبار أنبا بولا

المستطيل مقسم إلى جزءين الأول باللغة القبطية ترجمتها ما ورد على الجزء الأيسر الذي تقرأ كتاباته:

السلام لهيكل الله الآب.

المربع الثاني:

١- عملت سنة ١٥٥٢ق

٢- عوض يا رب.

٣-من له تعب.

ويزين أسفل النصوص الكتابية بكوشتى العقد زخارف نباتية داخل دائرتين والزخارف مطعمة بالعاج كباقي زخارف الحجاب.

القسم الأوسط: القسم الأوسط من الحجاب أكثر طولاً، يمتد من الشمال إلى الجنوب لأكثر من أربعة أمتار، كما أنه زائد في الارتفاع عن القسم الشمالي

والجنوبي. وزخارفه مميزة عن زخارفهما، فهي عبارة عن طبق نجمي متكرر مُطعَّم بالعاج (لوحة رقم١٢٤)، يتخلله أشكال صُلبان ذات حجم صغير في بعض أركانه. يتوسط هذا القسم فتحة باب مستطيلة تنتهي بعقد على شكل حدوة الفرس قسمت ضلفتاه إلى ثلاثة مربعات: الأول من أسفل مزخرف بأشكال سداسية مُطعَّمة بالعاج، والثاني شكل معين يحصر بداخله طبق نجمي غير مكتمل، والثالث يماثله تمامًا. وكوشتي العقد يشغلهما دائرتان تحصران بداخلهما أشكال صلبان.

ويعلو العقد نص كتابي داخل مستطيل مقسوم إلى جزءين: الأول بالعربية، والثاني يؤدي نفس المعنى بالقبطية ويقرأ:

١- السلام لهيكل.

٢- الله الآب (لوحة رقم ١٢٥)

ويوجد أعلى الباب في كوشتيه يمينا ويسارا نصان يقرءان:

الأيمن: عمل عيد القمص بطرس

الأيسر: رئيس دير الأنبا بولا سنة ١٥٨٦

إذن فتاريخ صُنع هذا الحجاب الأوسط بعد الحجابين الشمالي والجنوبي اللذان يحملان تاريخًا واحدًا هو سنة ١٥٥٢ق.

القسم الشمالي: يُماثل القسم الجنوبي تقريبًا في طوله وارتفاعه وكذلك في زخارفه، حتى شكل الباب وحجمه الذي يتوسطه. ويعلو الباب مربعان يكتنفان مستطيلاً أوسط به نصوص كتابية باللغة العربية تقرأ:

المربع الأول:

١- رسم بيعة

٢- الست السيدة

٣- العذراء مريم

المستطيل: السلام لهيكل الأب.

المربع الثاني:

عمل في سنة ١٥٥٢.

عوض يا رب.

من له تعب.

ويلاحظ أن هذه الكتابات متأثرة بالكتابات على العمائر الإسلامية في اللغة، وقد كتبت باللغة العربية إلى جانب القبطية وفي الموضوع حيث إنها حوت تاريخ الإنشاء والصنع واسم الصانع.

الهيكل: يتكون من ثلاث حجرات أوسعها الحجرة الوسطى؛ لأنها باتساع الرواق الأوسط، أوسع الأروقة ويفصلها عن الصحن الحجاب سابق الدراسة. وتطل بثلاثة عقود نصف دائرية على الصحن ترتكز على عمودين مستديرين، وتطل على بعضها من الداخل بعقدين مدببين ويسقفها ثلاث قباب.

الحجرة الجنوبية: مستطيلة (٢,٢٠×٣,١٠×٤م) يتوسط الجدار الشرقي منها شرقية عبارة عن حنية نصف دائرية يعلوها عقد ثلاثي وتطل من الناحية الغربية على الصحن بعقد نصف دائري، وتشرف من الناحية الشمالية على الحجرة الوسطى بعقد نصف دائرى أيضًا، أما الجدار الجنوبي فليس به أية نوافذ أو دخلات.

يتوسط أرضية الحجرة مذبح مبني بالطوب الأحمر (الآجر)، ويغطى هذه الحجرة قبة ترتكز على أربع حنايا ركنية.

الحجرة الوسطى: أقرب إلى التربيع (٤,٥٠×٤,٢٥م) يتوسط جدارها الشرقي شرقية مماثلة لشرقية الحجرة السابقة. الجانب الغربي يشرف على الصحن بعقد نصف دائري كبير نظرًا لاتساع الرواق والحجرة الوسطى أسفله الحجاب الذي سبق توصيفه. وتطل على الحجرة الشمالية بعقد مدبب.

يتوسط الحجرة مذبح أكبر من الذي بالحجرة الجنوبية تعلوه قبيبة خشبية على أعمدة خشبية في الأركان، وقد صُنعت هذه القبيبة سنة ١٩٢٨م.

ويغطى سقف الحجرة قبة محمولة على مثلثات كروية تحوي ثلاث نوافذ في بداية الخوذة تنتهى كل نافذة بعقد نصف دائري.

الحجرة الشمالية: مستطيلة (٢,٣٠×٤,٠٠م) يتوسط جدارها الشرقي شرقية مماثلة للسابقتين تطل من الناحية الغربية على الصحن بعقد نصف دائري والجدار الشمالي لا توجد به أية نوافذ أو دخلات أو أية معالم.

يتوسط الحجرة مذبح على غرار المذبح الجنوبي. ويغطى الحجرة قبة ترتكز على حنيتين ركنيتين في الجانب الشرقي وعلى العقد المطل على الصحن في الجانب الغربي.

الفصل الثالث

كنيسة مار جرجس بـ"أبوصير الملق"[٢٤٦]

الموقع: تقع هذه الكنيسة إلى الغرب من قرية أبو صير الملق في الصحراء، وتتبع قرية أبو صير الملق، مركز الواسطى، وتبعد عن مدينة الواسطى بحوالي (٢٠كم) إلى الغرب.

تاريخ البناء: لا يوجد نص يحدد تاريخ بناء الكنيسة، فهي لا تحوي حجاب يحمل نصوصًا كتابية.

صاحب الكنيسة: هناك قديسان يُسمَّان باسم (مارجرجس) وهما: مارجرجس الكبادوكي (الروماني)، ومار جرجس الإسكندراني.

اختلف الكتاب عن العصر الذي عاش فيه الكبادوكي إذ يقول البعض إنه عاش في عصر دقلديانوس وأن دقلديانوس عذبه سبع سنوات متتالية حتى استشهد. ويقول البعض إن داديانوس الفارسي هو الذي عذبه[٢٤٧].

وكان جرجس الكبادوكي حفيدًا ليوحنا حاكم قبادوقية (تركيا) وابنا لانسطاسيوس حاكم ملطية وثيؤبستي، وقد كان أجداد جرجس مسيحيين[٢٤٨].

---

(٢٤٦) عن أبو صير انظر ص ١٢ من الكتاب.

(٢٤٧) راهبات دير مارجرجس بمصر القديمة: تاريخ وسيرة الشهيد العظيم مارجرجس الروماني وسيرة الشهيد مارجرجس الإسكندراني، الطبعة الأولى ١٩٩٣، ص ٢٨.

(٢٤٨) راهبات، تاريخ وسيرة، ص ٢٨.

التوصيف المعماري:

الكنيسة من الخارج: شيدت الكنيسة من الحجر والآجر، كما أن المُشيِّد استخدم الأخشاب على أبعاد متساوية من مداميك البناء.

وواجهات الكنيسة بسيطة وتعرضت للتغيير بسبب إضافة مساحة من الناحية الغربية، وبالتالي تغيرت الواجهة الغربية تمامًا وجزء من الجدارين للواجهتين الشمالية والجنوبية.

وتحوي الواجهة الشمالية مدخل الكنيسة بالطرف الأيمن يليه نافذتان مستطيلتان بسيطتان كفتحة الباب. باقي الواجهات ليس بها معالم تذكر.

الكنيسة من الداخل:

التخطيط: تتكوّن الكنيسة من صحن وهيكل من ثلاث حجرات ومساحة مستطيلة مقسمة إلى رواقين عن طريق دعامتين مبنيتين بالطوب مع مداميك من الحجر، كذلك استخدمت الأخشاب (لوحة رقم ١٢٦) في بنائهما لتخفيف ضغط البناء. وتحمل الدعامتان ثلاثة عقود مدببة (لوحة رقم ١٢٧) ينتهي طرفاها بالارتكاز على كتفين بارزتين بالجدارين الشمالي والجنوبي، وتطل العقود الثلاثة على الرواق الغربي الذي يبلغ اتساعه (٥،٨٠م) وطوله (١٢،٨٠م) الذي يليه ناحية الغرب الجزء المستحدث.

ويسقف مربعات الرواق الثلاثة قبة وسطى تغطي المربع الأوسط، أما الجانبيان فيغطيهما سقف خشبي مسطح.

الجدار الجنوبي: يشغله فتحة باب مستطيلة بسيطة تؤدي إلى حجرة يليها إلى الشرق نافذتان مستطيلتان بسيطتان.

الجدار الشمالي: به المدخل الرئيسي يليه نافذتان مثل الجدار الجنوبي تمامًا.

الجدار الغربي: مجدد تمامًا بسبب التوسعة التي أضيفت إلى الكنيسة بهذه الناحية.

الهيكل: يتكون من ثلاث حجرات مربعة متساوية تقريبًا مغطاة بثلاث قباب وتطل على الصحن بثلاثة عقود نصف دائرية.

الحجرة الجنوبية: مربعة طول ضلعها ٣,٨٠م يتوسط جدارها الشمالي فتحة باب مستطيلة تؤدي إلى الحجرة الوسطى تعلوه نافذة تنتهي بعقد مدبب يتوسط الجدار الشرقي شرقية قليلة الارتفاع بسيطة، وبالجدار الجنوبي توجد نافذة صغيرة بأعلاه، يغطى الحجرة قبة على بلاطات مسطحة بها أربع نوافذ صغيرة وبسيطة، وربما كان صغر حجمها لوجود الكنيسة بالصحراء وتعرضها للهواء والرياح وعدم دخول الشمس بأكبر قدر ممكن.

الحجرة الوسطى: مربعة أيضًا ومتساوية مع السابقة وتطل على الصحن بعقد مدبب يتوسط الجدار الشرقي منه شرقية بسيطة قليلة الارتفاع تنتهى بعقد نصف دائري، ويطل هذا الهيكل على الحجرة الشمالية بفتحة باب مستطيلة بسيطة، كما يغطى الحجرة قبة بسيطة بها أربع نوافذ، وترتكز القبة على أربع بلاطات مسطحة، ويتوسط الحجرة مذبح مربع مبني بالآجر وعليه طبقة أسمنتية حديثة.

الحجرة الشمالية: مربعة تماثل السابقتين، يتوسط جدارها الشرقي شرقية بسيطة تنتهي بعقد نصف دائري يشرف الجانب الغربي على الصحن بعقد مدبب، و بجداره الجنوبي توجد فتحة باب مستطيلة تطل على الحجرة الوسطى. يغطى الحجرة قبة مماثلة للقبتين السابقتين.

الفصل الرابع
الوحدات المعمارية المكونة للكنائس والأديرة

أولاً: الوحدات المعمارية بالأديرة:

الدير - من الناحية المعمارية - عبارة عن مجموعة من الأبنية ذات الطابع الديني المسيحي، يتعبد فيه الرهبان(٢٤٩).

ويُعرِّف المؤرخ المقريزي الدير بأنه خان النصارى وجمعه أديار وصاحبه ديار وديراني، وهو يختص بالناس الذين يقيمون فيه(٢٥٠).

ويضم الدير بداخله مجموعة من الأبنية تشمل الكنائس والقلالي والحصن أو الحصون والمائدة والمعاصر والطواحين والمكتبة ومصادر المياه وتصريفها والمناخس المُعَدَّة للمراقبة في أركان الدير، والسراديب والسقاطات وغيرها من الوسائل الدفاعية والأخرى المدنية، ويحيط بهذه العناصر أسوار الدير والتي لا يزال البعض منها يحيط بالأديرة إلى اليوم(٢٥١).

ومن المعروف أن الأديرة معظمها يقع بالصحراء - إن لم يكن كلها - إلى الحد الذي شبهها البعض بالمعابد المصرية القديمة، فكما كان المعبد المصري القديم

(٢٤٩) مصطفى شيحة، دراسات في العمارة والفنون القبطية، ص٦٩.

(٢٥٠) المقريزي، الخطط، ج٢ ص٥٠١.

(٢٥١) مصطفى شيحة، دراسات في العمارة والفنون القبطية، ص٦٩.

منعزلاً تماماً داخل سور من الطوب اللبن لا يسمح برؤية ما بداخله إلا إذا استكمل بناء برج المدخل فكذلك كانت الأديرة. والاختلاف الوحيد هو أن المعبد كان بناءً ضخماً محاطاً بحوائط صلبة ومستقيمة، في حين كانت الأديرة مبانيها متواضعه وغير متقنة، وسورها معوجاً وحقيراً(٢٥٢)، وبسبب انعزال الأديرة في الصحراء كان لابد من احتوائها على الوحدات والعناصر السابقة والتي زاد البعض فيها المطابخ وأماكن للضيافة(٢٥٣).

وفيما يلي دراسة لهذه الوحدات المكوِّنة للدير.

الأسوار: تعتبر الأسوار من العناصر المهمة التي تحيط بداخل الدير وتبنى عادة بارتفاع كبير حتى لا يمكن تسلقها أو اختراق الدير وعادة ما يوجد بها مدخل واحد يكتنفه برجان كبيران كما هو الحال في بعض أديرة وادي النطرون ودير القديس سمعان بأسوان(٢٥٤).

ويرى البعض أن الأسوار كانت مهمة لحماية الدير كوسيلة دفاعية لأن قبائل الصحراء كانت رفيقاً غير ملتزم بالقانون على أنه يعود فيذكر أن الأسوار جُعِلت لضرورات الخلوة الدينية بصرف النظر عن كونها وسيلة دفاعية(٢٥٥).

على أن الأديرة القديمة لم تكن مُحاطة بأسوار إلا أنها كانت مُجهَّزة بأبراج الملجأ أو الحصون (والحصن عبارة عن برج مكون من دورين أو ثلاثة أدوار يتم دخوله عن طريق قنطرة متحركة). وظهرت الأسوار على أديرة القرن التاسع عشر لحماية سكانها ضد هجمات القبائل البدوية وكان ارتفاعها ما بين (١٠: ١٢م)(٢٥٦).

---

(٢٥٢) سومرز كلارك، الآثار القبطية في وادي النيل، ص١٥٩.
(٢٥٣) بربارة واترسون، أقباط مصر، ص٢٣٩ - ٢٤٠.
(٢٥٤) مصطفى شيحة، دراسات في العمارة والفنون القبطية، ص٧٠.
(٢٥٥) سومرز كلارك، الآثار القبطية في وادي النيل، ص١٤٥.
(٢٥٦) بربارة واترسون، أقباط مصر، ص ٢٤١.

أما عن سُمك هذه الأسوار فقد اختلف من دير إلى آخر فيبلغ السُمك في بعض الأحيان إلى مترين مع وجود شرفة دائرية بارتفاع الأكتاف، أما الأسوار التي مادتها من الحجر فهي تتألف من واجهتين إحداهما داخلية والأخرى خارجية ومغطاة بطبقة سميكة من الجبس الصلب للتقوية مع حشوه بأنقاض المباني(٢٥٧). والأسوار مُزودَّة بفتحات للسهام ومغازل خاصة توجد أعلى مدخل الدير لصب المواد الكاوية إذا ما حاول المهاجمون اقتحام مدخل الدير، بالإضافة إلى تدعيم هذه الأسوار بأبراج تسمح بالمراقبة من وقت لآخر، كما توجد دعائم قوية ساندة تتكوَّن من أشكال مختلفة مستطيلة ومربعة ونصف دائرية ومخروطية الشكل(٢٥٨).

وكانت بعض أسوار الأديرة تبنى من ثلاث طبقات، أي ثلاثة أسوار لتأمين الدفاع عن الدير كما هو الحال في أحد أديرة الفيوم التي كانت قائمة في العصر الفاطمي وهو دير أبى إسحق(٢٥٩).

الكنيسة: هي من أهم الأبنية المعمارية داخل الدير إذ تعتبر شرطًا أساسيًا لقيام الدير سواء صَغُر أو كبُر. ويختلف عدد الكنائس داخل الدير، فمن الأديرة ما يحوي كنيسة ومنها ما يحوي اثنتين، وزاد في أديرة أخرى إلى خمس كنائس كما في دير الأنبا بيشوي بوادي النطرون ودير المجمع بنقادة(٢٦٠).

القلالي: والقلاية أشبه بحجرة صغيرة يعيش فيها الراهب طوال حياته وهي من أهم مكوِّنات الدير. ويصف البعض القلاية بأنها غرفة مسقوفة بسقف مُقبَّى، وتنقسم إلى قسمين: القسم الداخلي منهما غير فضاء وغير متجدد الهواء يُستخدم للنوم؛ والقسم الخارجي يمثل حجرة المعيشة اليومية وهي تماثل مغارة شيوخ النساك(٢٦١).

---

(٢٥٧) بريارة، نفس المرجع، ص ٢٤٢.
(٢٥٨) مصطفى شيحة، دراسات في العمارة والفنون القبطية، ص٧٠.
(٢٥٩) شيحة، نفس المرجع، ص٧٠.
(٢٦٠) شيحة، نفس المرجع، ص٧١- ٧٢.
(٢٦١) بريارة، المرجع السابق، ص ٢٤٠.

وفي جميع الأديرة تتجمع القلالي معًا في صفوف قصيرة، وهى مبنية على طراز واحد(٢٦٢) ويرى البعض أن القلالي أحيانًا كانت توجد داخل الحصن كما في دير القديس سمعان بأسوان(٢٦٣).

وهناك رأي يقول إن القلايات الأولى كانت تعد في مواضع بعيدة عن الدير يعيش فيها الرهبان ثم يلتقون معًا داخل كنيسة الدير في بعض الأيام المُحدَّدة لهم، ولكن نظرًا لتعرضهم لبعض غارات البدو تطلب الأمر إقامتهم متحدين فأصبح بناؤها يتم داخل أسوار الدير حتى يتكمنوا من مواجهة الخطر معًا(٢٦٤).

- ويُرجِّح الباحث أن علاقة الوحدات المعمارية بالأديرة بمدى الحماية هي علاقة نسبية، فالأسوار ووضع القلايات وتغيره لا يرتبط بمدى الحماية فلا يوجد بناء يتم في عدم استقرار أو تهديد ولو كان الأمر كذلك لجُعِلت الأسوار أيام الاضطهاد ولكن الأسوار تم بناؤها في أوقات حرية دينية، ولذلك يميل الباحث للرأي القائل بأن الميل نحو خصوصية العبادة الديرية التي تميل إلى العُزلة بدليل أن الأديرة القديمة لم تكن تحوي أسوارًا، أي أن الأسوار كانت تتم بالسماح من الدولة بصفة رسمية بحجة تهديد العربان الذين لم يكونوا ملتزمين بالقانون.

الحصن: يعد الحصن من أهم الأجزاء المعمارية داخل سور الدير، فهو في رأي البعض الملاذ الأخير بالنسبة لأمن الرُّهبان وسلامتهم داخل الدير إذ أن الأديرة تعرضت في العصور الماضية لخطر غارات البدو عليها إذ هددوا أمن وسلامة الرُّهبان في الأديرة خاصة أديرة وادي النطرون خلال القرون الثلاثة الأولى قبل الفتح الإسلامي لمصر(٢٦٥).

---

(٢٦٢) بربارة، أقباط مصر، ص ٢٤٠.

(٢٦٣) سومرز كلارك، الآثار القبطية في وادي النيل، ص١٥٨.

(٢٦٤) مصطفى شيحة، دراسات في العمارة والفنون القبطية، ص٧٢.

(٢٦٥) شيحة، نفس المرجع، ص٧٤.

والحصن عبارة عن برج مكون من دورين أو ثلاثة أدوار لا يمكن دخوله إلا من سطح الدور الثاني أو الثالث باستخدام قنطرة متحركة يتم رفعها مقابل واجهة البرج حيث تثبت في تجويف بالحائط وتسد المدخل وبالرغم من ان الحصون كانت أماكن اللجوء الأخير عند الغارات في رأي البعض فإنها كانت تستخدم دائما كغرف حصينة تحفظ فيها الكتب وغيرها من ممتلكات الدير الثمينة وربما كانت أيضًا معصرة الزيت(٢٦٦).

ويضم الحصن عناصر معمارية أو وحدات معمارية مهمة ككنيسة صغيرة(٢٦٧) وصهاريج للمياه أو ما يتوافر من وسائل أخرى من مصادر المياه ومخازن للحبوب وفرن صغير أو عدة أفران ومراحيض وغير ذلك مما يفي بإقامة الرُّهبان داخل الحصن لفترة طويلة بالإضافة إلى برج صغير للمراقبة وهو ما يعرف بالراقوبة كما يحوي الحصن ممرات صغيرة وفتحات تسمح بدخول الضوء والهواء(٢٦٨).

المائدة: المائدة في الدير عبارة عن قاعة كبيرة مستطيلة الشكل مقسمة من أعلى بواسطة عقود مختلفة إلى مربعات صغيرة أو مستطيلات يغطيها قباب ضحلة أو أقبية مختلفة الأشكال، ويتوسطها منضدة طويلة مستطيلة قليلة الارتفاع، يجلس حولها رُهبان الدير غداة يوم الأحد من كل أسبوع بعد صلاة القداس بالدير يتناولون وجبة تعرف بوجبة "الأغابي" أي المحبة كان يتناولها الآباء في الكنيسة الأولى القبطية في أول الأمر داخل الكنيسة الجامعة بالدير ثم جعلت بهذه القاعة التى عرفت باسم المائدة(٢٦٩).

---

(٢٦٦) بربارة، أقباط مصر، ص٢٤١.

(٢٦٧) ويوجد بدير الأنبا صموئيل غرب مغاغة حصن تحول إلى كنيسة ويطلق عليه الآن كنيسة الحصن أو الكنيسة الحصن يتوصل اليها من طابق علوي ثم يهبط اليه بسلم وهو عبارة عن صالة عمودية طويلة يتعامد عليها أخريان جعلت إحداهما هيكلاً والأخرى صحنًا بعد استخدامه ككنيسة وهو مبنى من الحجر الجيري.

(٢٦٨) مصطفى شيحة، دراسات في العمارة والفنون القبطية، ص٧٤. وانظر بربارة واترسون، أقباط مصر، ص٢٤١.

(٢٦٩) شيحة، دراسات في العمارة والفنون القبطية، ص٧٦.

والقاعات الموجودة بأديرة البهنسا وضواحيها الآن كلها حديثة فلا توجد مائدة قديمة بدير الأنبا صموئيل أو الأنبا انطونيوس وبولا ببوش.

المعاصر والطواحين: المعاصر والطواحين من العناصر المهمة ضمن ملحقات الدير وهي توفر للرهبان داخل الدير مُؤنهم. وذكرت الطاحونة في بعض الأديرة على أنها كانت موجودة بحديقة داخل الدير(٢٧٠).

البئر: إن توفير المياه داخل الدير شيء ضروري للغاية، وقد لجأ الرُهبان في ذلك إما بحفر الآبار أو الحصول على الماء من نهر النيل إذا كان الدير قريبًا من النيل، وكذلك عمل الصهاريج لتجميع المياه.

ويذكر أبو صالح الأرمني أن دير القصير كان به "بغل" يحمل الماء إلى الدير من النيل ويصعد به إلى الدير، وكان ينزل معه أحد الرُهبان يملأ عليه لنقله ويبقى الراهب مقيمًا عند النيل والبغل يتردد في الرواح إلى الدير والمجيء بمفرده إلى أن يكمل حاجته. كذلك كان بنفس الدير صهريج كبير يمتلئ بالماء وقت نزول المطر(٢٧١).

وقد كشف مونريه دي فيلارد بدير القديس سمعان بأسوان عن خزانات صغيرة يُخزَّن فيها الماء، فقد كان الرُهبان يجلبونه من نهر النيل نظرًا لصعوبة حفر بئر في المكان الذي بُنِيَ فيه الدير إذ بُنِيَ على صخرة مرتفعة جدًا يُصعب معها حفر بئر داخل الدير فكان على رُهبانه أن يخزنوا الماء بكميات كبيرة. وقد نظم الرُهبان خدمة يومية لجلب المياه من النهر، إذ أن المسافة بين نهر النيل والدير قد تستغرق أربع ساعات في ذلك الزمن(٢٧٢).

ثانيًا: الوحدات المعمارية بالكنائس

الواجهات: بدراسة واجهات الكنائس الموجودة ببني سويف وضواحيها، يتبين أنها تأثرت وواجهات الكنائس التي شيدت بعمارة المساجد من حيث المداخل المحورية وكذلك النوافذ التي تكتنف تلك المداخل.

---

(٢٧٠) سومرز كلارك، الآثار القبطية في وادي النيل، ص١٥٧.

(٢٧١) شيحة، دراسات في العمارة والفنون القبطية، ص٧٧.

(٢٧٢) شيحة، دراسات في العمارة والفنون القبطية، ص٧٧ - ٧٨.

ومن مظاهر تأثر الكنائس بواجهات المساجد تأثرت بواجهات المساجد وجود مدخل في منتصف الجدار الغربي مواجه للهيكل مباشرة يكتنفه عن يمينه ويساره نوافذ مستطيلة تحقق السيمترية المعروفة في عمارة المساجد وفي بعض الكنائس يوجد مدخل يتوسط الجدار الشمالي يكتنفه أيضًا نوافذ تحقق السيمترية على نمط الواجهة الغربية، ومن أمثلة تلك الكنائس كنيسة الأنبا بولا والأنبا أنطونيوس ببوش.

وإذا كان الخارج قد تأثر بالمساجد فالداخل أيضًا لم يخرج عنها، فمعظم أحجبة هذه الكنائس زُيِّنت بالطبق النجمي وهو الابتكار الإسلامي الصِّرف. أما كنيسة أبو صير الملق الواقعة بالصحراء فلا تحوي نوافذ كبيرة كالسابقات وجعلت النوافذ صغيرة جدًا في أعلى الجدران وبالقباب وذلك لوقوعها في الصحراء وعدم الاحتياج الكبير للهواء والضوء الآمن من خلال النوافذ الصغيرة.

ويرى البعض أن العمارة الكنائسية القبطية تميزت بخصوصية إهمال زخرفة الواجهات والاكتفاء بكساء الواجهات بالملاط الأبيض أو الجير، بل إن الأمر وصل أحيانًا لحد ترك تلك الواجهات كما هي دونما أية طلاءات أو زخارف أو عناصر معمارية(٢٧٣).

ويرى البعض أن إهمال زخرفة الواجهات بالكنائس كان ضرورة من ضروريات البقاء للأقباط ووسيلة لحماية كنائسهم من المتربصين بهم باستمرار وصرف عيون المسلمين عنها.

ورَدَّ بعضُ الباحثين على هذا الرأي الذي يلقي بكل اللائمة على المسلمين وجعلهم وحدهم سببًا في ظاهرة معمارية كنائسية استمرت على مر الدهور، وفي أغلب الأماكن وذلك بأن الباحث قد غفل أسبابًا أخرى كثيرة أو يقول بأن الكنائس ذات الواجهات الفقيرة تتميز بعمارة داخلية تتم بالروعة المعمارية والفنية وهذا دليل عليه(٢٧٤).

---

(٢٧٣) أشرف سيد، كنائس مصر الوسطى، ص٣٦.

(٢٧٤) أشرف سيد، كنائس مصر الوسطى، ص٣٦.

ومن خلال دراسة واجهات كنائس بني سويف يُلاحَظ أن واجهات الكنائس التي بُنيت في العصر الإسلامي قد تأثرت بواجهات المساجد التي بُنيت في نفس مجتمعها العمراني؛ فصحيح أن واجهات الكنائس لم تحتو دخلات تنتهي بصفوف من المقرنصات إلا أنها روعي فيها السيمتريه التي تمثلت في المداخل المحوريه يكتنفها نوافذ مستطيلة كبيرة تنتهي بعقود نصف دائرية خاصة بالواجهتين الشمالية والغربية، واتفق هذا التأثير مع داخل الكنيسة من حيث التخطيط والأحجبة المزخرفة بالطبق النجمي والنصوص الكتابية أعلى أبواب الأحجبة وعلي مداخل بعض الكنائس.

ويدل ماسبق على وحدة مُجتمع بني سويف الحرفي في بناء دور العبادة سواءً أكانت مساجد أم كنائس وحدتها بيئة الإطار الجغرافي بعيدًا عن أي تعصُّب عقائدي سواءً من ناحية المادة الخام التي بُنيت منها هذه الواجهات حسب توفرها أو من ناحية العوامل المناخية التي تطلبت إدخال كميه من الضوء والهواء إلى داخل المنشأة - سواء أكانت مسجدًا أو كنيسة - حسب موقعها؛ فكنائس الصحراء مثلا جاءت نوافذها قليلة وصغيرة حرصًا علي عدم دخول الأترية التي تحملها الرياح وضوء الشمس الساطع، أما كنائس السهل الفيضي فجُعلت نوافذها كبيرة خاصة بالواجهة الشمالية بهدف إدخال كمية من الهواء حسب اتجاه الرياح والواجهة الغربية لإدخال ضوء الشمس حسب الحاجة متأثرة في ذلك بواجهات المساجد في نفس بيئتها.

القبة: تعتبر القبة هى الوحدة المميزة في كنائس بني سويف وقراها خاصة وأن التخطيط ذا الأروقة (الاثنى عشري) للكنائس هو الشائع والذي يحوي سقفه اثنتى عشرة قبة، ثلاث منها تغطي الهيكل وتسع تغطي الصحن فتبدو تلك القباب هى المظهر الأبرز للكنائس من الخارج.

وتتميز قباب الكنائس ببساطتها فهي تأخذ الشكل المستدير وفي بعض الأحيان غير منتظم وكلها قباب ملساء ليس عليها أية زخارف.

مناطق الانتقال في قباب الكنائس من الداخل: اشتملت مناطق الانتقال في كنائس بني سويف وضواحيها على المثلث الكروي والحنية الركنيه والبلاطة المسطحة، وخلت قباب الكنائس من المقرنصات بأنواعها، وربما يعود ذلك إلى أن قباب الكنائس في معظمها محمولة على عقود نصف دائرية ساعدت في تدوير القباب، كما أن المقرنصات تحتاج إلى عملية معقدة التنفيذ وإتقان فني.

منطقة الانتقال من الخارج: لا تبدو مناطق الانتقال في قباب الكنائس من الخارج فليس لها أي مظهر، ويعود ذلك إلى أن الحنايا الركنية وهي مناطق الانتقال صغيرة الحجم فبدت من الداخل فقط واختفى مظهرها الخارجي نظرًا لسمك الجدار. كما أن العقود المحمولة عليها القباب لم تسمح وبالأحرى أغنت عن تلك المدرجات التي تعلو المربع السفلي كما رأينا في العمائر الإسلامية خاصة القباب الجنائزية. ونظرًا لما سبق، فقد خرجت قباب كنائس بني سويف وقراها ضحلة غير عميقة وغير منتظمة الشكل وطليت بطلاء جيري أبيض ضاربٌ إلى الصُفرة، واحتوت على فتحات صغيرة في خوذتها للإضاءة والتهوية، وانعدمت العناصر الزخرفية داخل القبة وخارجها[٢٧٥].

على أن هناك قبابًا قليلة خرجت عن السمات السابقة، مثل قبة كنيسة دير الأنبا بولا ببوش، إذ أن خوذتها منتظمة وعميقة ولها رقبة مُثمَّنة تحوي ٨ نوافذ مستطيلة، ما عدا ذلك من قباب حمل السمات السابق ذكرها. ومن أهم هذه القباب قباب كنيسة الأنبا بولا ببوش وباقي قباب كنيسة الأنبا أنطونيوس ببوش.

وأهم مناطق الانتقال المستخدمة في قباب الكنائس التي تشملها الدراسة هي:

١- **الحنايا الركنية:** هى الأكثر استخدامًا في قباب بني سويف وضواحيها، ونظرًا، لأن معظم قباب الكنائس بضواحي بني سويف محمولة على عقود

(٢٧٥) أشرف سيد، كنائس مصر الوسطى، ص٩٤.

نصف دائرية في أغلبها فقد ساعدت في استدارة القباب في أعلاها فلم يحتاج المعمار هنا إلا إلى حنية ركنية بسيطة في كل ركن حتى ينتقل من المُثمّن الأكثر استدارة بفعل العقود إلى كامل استدارة الخوذة. ومن أمثلة هذه الحنايا المستخدمة في كنائس ضواحي البهنسا قباب كنيسة الأنبا بولا والأنبا انطونيوس ببوش.

٢- المثلث الكروي: استخدم المثلث الكروي بندرة في عمائر بني سويف وضواحيها إذ لم يظهر في الكنائس بشكل واضح إلا في إحدى قباب كنيسة الأنبا أنطونيوس ببوش، وهو مثل غير صريح للمثل الكامل رغم تاريخ الكنيسة المتأخر في القرنين ١٨، ١٩ م.

برج الجرس: يُسمّيه البعض المنارة، وهو برج يحمل جرس الكنيسة ومكانه عند المدخل أو جهة الهيكل. ويدق الجرس للتنبيه إلى مواعيد القداس أو في المناسبات كالأعياد الدينية. والأجراس يعلوها صليب ويرمز لمكان العبادة المسيحية(٢٧٦)، أي أن هذا البرج يقابل المئذنة في المساجد الإسلامية من حيث الوظيفة.

ويرى البعض أنه لا توجد في القاهرة أية كنائس لها برج أو منارة بطرف مدبب، ولا يوجد في العمارة القبطية العادية ما يماثل أبراج الأجراس البيزنطية أو المئذنة الإسلامية، ويرجع ذلك ليس لكراهية الأقباط، ولكن لأن المسلمين يحظرون استخدامها(٢٧٧). ويستدل صاحب هذا الرأي علة وجود منائر أجراس بأديرة وادي النطرون وغيرها من الأماكن البعيدة حيث لا توجد فرصة للتدخل الإسلامي. لكن هذا الرأي مردودٌ عليه، إذ أن هذه الأديرة - مهما كان موقعها - فهي داخل الدولة الإسلامية وليست بعيدة عنها، كما أن المسلمين اتهموا بتخريب أديرة الصحراء - ومن بينها أديرة وادي النطرون - فلماذا أبقوا على أبراج

(٢٧٦) بتلر، الكنائس القبطية، ج٢ ص٢١٠.
(٢٧٧) بتلر، الكنائس القبطية، ج١ ص٣٠.

الأجراس؟ فإن صدق عليهم القول بأنهم مُخرِّبون، فلماذا تركوها ؟ وإن تركوها فهم إذن غير مُخرِّبين.

وبكنائس بني سويف توجد أبراج أجراس متأثرة تأثيرًا مباشرًا بالمئذنة الإسلامية. ومن أمثلة ذلك، برج الجرس الملحق بكنيسة الأنبا بولا ببوش الذي يتكون من مربعات متعاقبة تستدق كلما ارتفعنا، ويُزين أضلاعها نوافذ على هيئة قمريات من عقدين ومدوره يعلوها مُثمَّن ثم جوسق يتكون من ثمانية أعمدة يعلوه قبيبة كالمآذن الإسلامية.

الثرونوس: ثرونوس أو ثرونس كلمة يونانية تعنى كرسي الأسقف أو البطريرك، ثم نقلت من اليونانية إلى القبطية بنفس شكلها ومعناها، ومازالت تستخدم هذه الكلمة حتى الآن في العربية نقلاً عن اللغتين المذكورتين. ويعبر لفظ ثرونوس معماريًا عن ذلك المدرج الكائن بالهياكل داخل الشرقيات أو أمامها كما اعتيد وضع كرسي الأسقف أعلى هذه الدرجات ومن حوله كراسي الكهنة أعلى الدرجات الأخرى كل حسب درجته ورتبته(٢٧٨).

ويقول بتلر إن الثرونوس يلي التجويف في التصميم، وهو مدرَّج من الدرجات المقوسة ينتهي بمنصة دائرية حول الحائط تنقسم في الوسط بمقعد مرتفع أو كرسي. وكان الكرسي يُخصَّص للأسقف، أما المنصة فهي لقساوسة الكنيسة الاثنى عشر الذين كانوا يجلسون بطول الحائط الذي يواجه الناحية الغربية. وكان هذا الترتيب شائعًا في كنائس الغرب القديمة ولا يزال موجودًا في كنائس القرن السابع في تورشيلو Tercello بالقرب من البندقية وكاتدرائية بارينزو Parenzo في إستريا Istria(٢٧٩).

والثرونوس نادر في كنائس بني سويف، فالمثل الوحيد بكنيسة دير الأنبا أنطونيوس ببوش ومكون من سبع درجات.

---

(٢٧٨) أشرف سيد، كنائس مصر الوسطى، ص٤٤.

(٢٧٩) بتلر، الكنائس القبطية ج١، ص٤٥.

الشرقية (حضن الأب): يسميها البعض الشرقية، وهو الاسم الأكثر انتشارًا، والبعض يسميها حضن الأب[٢٨٠] ويحلو للبعض أن يسميها الحنية[٢٨١] وآخر يطلق عليها المحراب[٢٨٢].

وتوجد الشرقية بجدار الهيكل الشرقي وتتجه ناحية الشرق، ولم تكن الكنائس أول المنشآت التي استخدمت فيها الحنية أو الشرقية بل سبق ذلك المنشآت الرومانية فقد استخدموها في معابدهم وحماماتهم وباقي عمائرهم الوثنية إذ كانت توضع فيها صور الآلهة في المعابد الرومانية وعرش الإمبراطور في البازيليكات السابقة للمسيحية، كما أن الفراعنة كانوا ينحتون ويقطعون دخلة مشابهة بمقابرهم ليضعوا فيها تمثال صاحب المقبرة[٢٨٣].

وهناك كنائس تحوي شرقية واحدة وأخرى تحوي ثلاث شرقيات، وكانت الشرقية الواحدة هي الأسبق تاريخيًا من حيث وجودها، وهي موجودة بكنيسة السيدة العذراء في حارة زويلة، أما الثلاثية فتوجد في الكنيسة المعلقة ومارمينا وأبى سفيان[٢٨٤].

وتحوي كنائس بني سويف النوعين السابقين من الشرقيات؛ فالنوع الأول يوجد بكنيسة أبو صير الملق، أما الحنية الثلاثية فتوجد في كنيسة مقردير الأنبا انطونيوس والأنبا بولا ببوش.

واتخذت الحنايا أو الشرقيات المسقط أو الشكل المربع والمنحنى أحيانًا (النصف مستدير) فالشكل المربع وجد في شرقية مارجرجس بأبي صير الملق، أما النصف مستدير فيوجد في معظم كنائس بني سويف، منها مقر كنيسة دير الأنبا بولا ببوش ومقر دير الأنبا انطونيوس.

---

(٢٨٠) أشرف سيد، كنائس مصر الوسطى، ص ٤١.
(٢٨١) مصطفى شيحة، دراسات في العمارة والفنون القبطية، ص٦٥.
(٢٨٢) بتلر، الكنائس القبطية، ص٤٢.
(٢٨٣) أشرف سيد، كنائس مصر الوسطى، ص ٤١.
(٢٨٤) بتلر، الكنائس القبطية، ص٤٣.

وحدات الأثاث: تتمثل وحدات الأثاث في الكنائس في الحجاب و الأنبل.

الحجاب **The Screen**: هو الحاجز الذي يفصل بين الهيكل والخورس أو بين الهيكل والصحن، ويُصنَع من الخشب في الغالب الأعم، وهناك حجب مبنية. والأصل في الحجاب كلمة يونانية (ايقونسستاسيس) وتعني مكان تعليق الأيقونات[٢٨٥]. ويرى بعض الباحثين أن الرغبة في عزل القدس (الصحن) عن قدس الأقداس (الهيكل) ظهرت مبكرًا في عمارة الكنيسة، فيما يعرف بالعازول Cancelli واليونانية Kankelld ما هو إلا حاجز أو فاصل يستعمل لستر المكان المخصص للقساوسة، وتطور في ق٦م وسُمِّيَ بالتيمللون وهو شكل مهذب وستر أو حجب الهيكل عن الصحن سترا تاما[٢٨٦].

وأخذت صناعة الحجب تتطور في مصر في العصر الفاطمي فيما سماه البعض أنه الظهور الصريح للحجب الخشبية في ذلك العصر حيث تكرر استخدام حجاب خشبي يفصل بين الصحن والهيكل، وهو الشكل المعروف للحجب حتى يومنا الراهن[٢٨٧]. ويذكرنا ذلك بالحجاب الذي ظهر بمسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ / ١١٥٩م) في العصر الفاطمي، ويبدو أنه بسط تأثيره على العمائر في تلك الفترة ووجد فيه رجال الكنيسة نموذجًا لحجاب الكنائس فتأثر حجاب الكنيسة حتى بالزخارف الإسلامية منذ العصر الفاطمي وبعده، وأهم هذه الزخارف زخرفة الطبق النجمي التي جعلوا بينها زخرفة الصليب كمعتقد ديني للأقباط الأمر الذي جعل البعض يقول إن الحجاب أو حاجز الهيكل مصنوع دائمًا من أشغال الخشب ومزين بزخارف من الأرابيسك الصعب التركيب أو الأشكال الهندسية ومُطعَّم بصُلبان ونجوم منحوتة بدقة رائعة[٢٨٨]، وينطبق هذا مع الحُجُب التي صُنعت في العصر الإسلامي - وعلى وجه الخصوص - بعد العصر الفاطمي.

---

(٢٨٥) خورشيد، كنائس وأديرة الفيوم، ص١٥١.
(٢٨٦) أشرف سيد، كنائس مصر الوسطى، ص٥١.
(٢٨٧) أشرف سيد، كنائس مصر الوسطى، ص٥٢.
(٢٨٨) بتلر، الكنائس القبطية، ص٣٩.

ومن أهم كنائس ضواحي البهنسا التي صُنع حجابها وزُيِّن بالطبق النجمي كنيسة الأمير تادرس بدير السنقورية، فالحجاب عبارة عن وحدات من الطبق النجمي المُطعم بالعاج يتخللها شكل الصليب ويتشابه معه تمامًا حجاب كنيسة مقر دير الأنبا بولا ببوش.

ولم يقتصر التأثير الإسلامي على ذلك فقط، بل أخذت الكنيسة أيضًا النصوص الكتابية التي تعلو مداخل الهياكل الثلاثة بالحجاب، فبدلاً من كتابتها باللغة القبطية كتبت أيضًا باللغة العربية. ولم يقتصر التأريخ بهذه النصوص التي نقشت باللغة العربية على تاريخ الشهداء أو التقويم الميلادي، بل هناك نصوص أرِّخت بالتاريخ الهجري.

وجاء هذا التأثير الإسلامي على الكنائس كنتيجة اجتماعية ودليل على ترابط المجتمع، فالكنيسة وإن كانت داخل دولة إسلامية فإن الصُنَّاع والحرفيين نفذوا زخارفهم داخلها.

ويبدو واضحًا تأثر الحجاب بالطراز الزخرفي السائد في زمنه، فزخارف الحجاب في العصر الفاطمي متنوعة شملت الزخرفة الآدمية والحيوانية وأشكال الطيور والزخرفة النباتية والهندسية، وهى أنماط الزخارف التي سادت في العصر الفاطمي خاصة على مادة الخشب(٢٨٩) التي ازدهرت صناعتها في العصر الفاطمي، وأضاف الفنان ما يتناسب مع العقيدة المسيحية في الرسوم الآدمية لذا فقد وجد ضالته المنشودة في الرسوم الآدمية الفاطمية.

والفرق الجوهري بين الرسوم الآدمية والحيوانية التي سادت في العصر الفاطمي في أماكن إسلامية أخرى غير المسجد هو أن الفنان في الكنيسة لم يتحرَّج من رسم المناظر الآدمية والحيوانية وأشكال الطيور عكس الفنان في المباني الدينية الإسلامية التي لم يقبل فيها استخدام نفس المناظر(٢٩٠).

---

(٢٨٩) مصطفى شيحة، دراسات في العمارة والفنون القبطية، ص ١٢٨.

(٢٩٠) شيحة: دراسات في العمارة والفنون القبطية، ص١٢٩.

وبرزت أيضًا الزخارف الكتابية على الحجاب وتأثرت بالخط الكوفي الذي ازدهر في العصر الفاطمي فعلى باب الكنيسة المعلقة بمصر القديمة حشوتين يقرأ على الاولى "العز الدائم والسعادة" وعلى الثانية "الدائمة لصاحبه" بالخط الكوفي المزهر(٢٩١).

وفي العصر المملوكي تأثر الحجاب أيضًا بالنمط السائد في تلك الفترة وتميزت الأحجبة في تلك الفترة بجودة مادتها الخام وتمثل فيها الأسلوب المعروف بالحشوات المجمعة والذي بدأ يظهر في العصر الفاطمي وصاحب هذا الأسلوب ما عرف بأسلوب التطعيم والذي ازدهر إلى حدٍ كبير في العصر المملوكي وخاصة زخرفة الأطباق النجمية التي كانت من أهم مميزات صناعة وزخرفة المنابر في المساجد الإسلامية(٢٩٢).

ومن أبرز أمثلة الأحجبة ذات الطبق النجمي حجاب الهيكل الأوسط في كنيسة أبو سرجة وكنيسة المعلق بالإضافة إلى ما ذكر في كنائس بني سويف التى سبق ذكرها.

الأنبل Ambon، يقابل الأنبل في الكنيسة المنبر في المسجد، وكلمة Ambon بمعنى المنبر أو الأنبل مستمدة من اللغة الامهرية(٢٩٣).

ويرى البعض أن الأنبل أو الأمبون هى كلمة يونانية Aubwv وهو شرفة مرتفعة يقف عليها الأسقف أو القسيس للوعظ أو قراءة الخطب، وترتكز على أعمدة الشرفة عددها في الغالب اثنا عشر عمودًا يُناسب عدد تلاميذ السيد المسيح عليه السلام(٢٩٤).

ويرجع بتلر اقدم مثل للانبل إلى القرن العاشر الميلادي، ويرجّح أن منبري كنيسة المعلق و"أبو سيفين" أبعد من هذا التاريخ(٢٩٥). وهناك آخرون يرون أن

---

(٢٩١) شيحة، دراسات في العمارة والفنون القبطية، ص١٢٨، ١٣٩.
(٢٩٢) خورشيد، كنائس وأديرة الفيوم، ص١٥١.
(٢٩٣) بتلر، الكنائس القبطية القديمة في مصر، ج٢ص٥٧.
(٢٩٤) أشرف سيد، كنائس مصر الوسطى، ص٦٠.
(٢٩٥) بتلر، الكنائس القبطية القديمة في مصر، ج٢ ص٥٧.

أقدم أنبل هو الذي كشفه "كوبل" في دير الأنبا جرمياس بسقارة وأرَّخه بالقرن السادس الميلادي، أي قبل العصر الإسلامي، وهو مصنوع من الحجرإلا أن هناك رأيًا يقول إن الأنبل المكتشف بكنيسة منطقة آثار عين جلال بالخارجة بالوادي الجديد هو الأقدم إذ أن كنائس هذه المنطقة تؤرخ بفترة سابقة على القرن السادس الميلادي[٢٩٦].

ويرى البعض أن الأنبل هو الأصل للمنبر في المسجد، وأن هذا العنصر أخذ من الكنائس وصُمِّمَ في المساجد[٢٩٧] اعتمادًا على منبر سقارة الذي يراه المرحوم الدكتور فريد شافعي أنه لا يعود أبدًا إلى ق٦م ولكنه من الممكن أن يعود أيضًا إلى ق٧ أو ٨ أو ٩م، ويرجِّح أنه نسب خطأ إلى ق٦م بل علق على شكله بأنه منبر إسلامي.

وإذا كانت هناك منابر أخرى - مثل منبر الوادي السابق على الإسلام، وأن المسلمين اشتقوا منبرهم الأول منه - فلماذا اتخذ الرسول ﷺ من جذع النخلة منبرًا، ثم منبرًا آخر من ثلاث درجات من الخشب؟ كما أن المثلين السابقين المنبرين فيهما بناء من الحجر واللبن بينما منبر الرسول ﷺ صُنِعَ من الخشب واتخذت بعد ذلك منابر المسلمين في الغالب الأعم من نفس المادة. أما من الناحية الوظيفة، فإن الأنبل هو المكان الذي يقرأ فيه القساوسة الإنجيل، لكن المنبر الإسلامي كان عنصرًا أساسيًا من عناصر المسجد ارتبط بفريضة مهمة هي صلاة الجُمُعَة، إضافة إلى الخطابة في المسلمين عند جمعهم لأمر مهم، أما قراءة القرآن فلها عنصرها الخاص بها وهو كرسي المقرئ، وفي أحيان أخرى كان القران يُقرَأ بدكة المُبلِغ التي صارت بمؤخرة المسجد في الفترات المتأخرة.

---

(٢٩٦) أشرف سيد، كنائس مصر الوسطى، ص٦٠.

(٢٩٧) بتلر، الكنائس القبطية، ج٢ ص٥٧.

الباب السادس

الوحدات والعناصر المعمارية المكونة لعمائر بني سويف

الفصل الأول: التخطيط ومواد البناء.

الفصل الثاني: العناصر المعمارية (الواجهات - النوافذ - الروافع - التغطيات - الشرافات).

الفصل الثالث: الحليات المعمارية والكتابات والنقوش على عمائر بني سويف وقراها.

الفصل الأول
التخطيط ومواد البناء

أولاً: التخطيط:

تنوعت مخططات العمائر في بني سويف وقراها تنوعًا كبيرًا، وإن حافظت في الغالب على وحدة الطراز. وقد تنوعت هذه المخططات بتنوع وظائفها الدينية من جوامع وزوايا وكنائس والتي تم دراستها الوصفية على صفحات الكتاب السابقة. وبين كل هذه التخطيطات نجد تأثر المنشآت بعضها ببعض؛ فالصحن مثلاً أو الفناء الأوسط هو وحدة مشتركة بين جميع عمائر بني سويف وضواحيها من جوامع ومساجد وكنائس.

وقد آثر المؤلف أن يتتبع عنصر التخطيط حسب وظيفة المنشآت وذلك لوجود عوامل مؤثرة أخرى على التخطيط أهمها اتجاه المنشأة نحو المقدس الديني والتي كان لها أبلغ الأثر في المساجد لما ارتبط بها من عوامل أخرى مثل خط تنظيم الطريق ومساحة المنشأة وما نتج عن ذلك من وضع العناصر الأخرى التابعة للمنشأة من مئذنة وقبة ضريحية وغيرها. والقول بسلسلة تطور زمنية لمخططات العمائر لا يتفق مع الواقع المعماري وإنما التطور حدث في فكر المعماري المسلم الذي تعامل مع العوامل والظروف المؤثرة على التخطيط على مر الفترات التاريخية.

المساجد: تنوع عنصر التخطيط في مساجد بني سويف وضواحيها علي النحو التالي:

. مساجد التخطيط النبوي (النمط التقليدي) من صحن وأربعة أروقة: مثل العجمي ببني سويف وبليفيا (شكل رقم ٥ و٩)، وهذه المساجد الجامعة هي في تخطيطها تتبع نظام الصحن الأوسط المكشوف والأربعة أروقة. استغل المعماري المسلم في هذه المساجد كامل مساحة قطعة الأرض لإنشاء المسجد عليها. وتعود هذه المساجد إلى العصر الفاطمي والمملوكي البحري. ويرجع أصل التخطيط الصحن والظلات إلى عصر الرسول ﷺ حيث بدأ تخطيط المسجد بدار الرسول صلي الله عليه وسلم وآل بيته بالمدينة ثم تحوّل إلى مسجد تحت حاجة المسلمين وظروفهم بعد هجرتهم مع النبى إلى المدينة. ولقد كانت البساطة في أداء فرائض الإسلام عاملاً أساسيًا في وضع تخطيط سهل لا تعقيد فيه ولا تكلف في توزيع وحداته أو أسلوب بنائه. وكان ذلك المسجد النبوي الأول نواة المساجد في جميع البلاد وفي كافة العصور، ولم يلجأ المسلمون فيه إلى اقتباس أفكار لتخطيط مساجدهم من معابد الوثنيين أو كنائس المسيحيين أو معابد اليهود كما فعل الرومان من قبل أوكما فعل المسيحيون عندما اتخذوا لكنائسهم تخطيط البازيليكا الرومانية الوثنية والذي ظلت الكنائس محتفظة به قرونًا طويلة بل إلى عهد قريب(٢٩٨).

ولم يتطلب الدين الحنيف أكثر من جدران تقام بمواد بنائية تحدّد محيط المسجد وتحفظ حُرمته وسقيفة أو ظلة أو أكثر يحتمي بها المسلمون أثناء صلاتهم وأثناء الاجتماعات التي يعقدونها للتدارس في شئون الدين وأحوال أمة المسلمين، وهو التخطيط الذي بدأ ظهوره في المسجد النبوي في المدينة، ووضعت خطوطه الأولى في أول سنة من الهجرة، وانتقل إلى الخطوة التالية في السنة الثانية بعد الهجرة ثم أصبح متكاملاً في وقت بعد سنة (٢٤) من الهجرة بقليل

(٢٩٨) شافعي، العمارة العربية، ص ٢٢٧.

وذلك عندما تمت الزيادة التي أضافها عثمان بن عفان ﷺ لتوسيع المسجد. ومن المحتمل أن يكون قد أضاف أيضًا ظلات أخرى إلى جوانب الفناء الأوسط المكشوف الذي عُرف فيما بعد بالصحن، وأصبح ذلك التخطيط المتكامل النموذج الرئيسي الذي شيدت عليه المساجد الجامعة في بلاد المسلمين والذي ندعوه بالتخطيط ذي الصحن والظلات(٢٩٩).

وكان التخطيط ذو الصحن والأروقة هو النموذج السائد في جميع أمصار الإسلام، فلما فتح عمر بن الخطاب رضي الله عنه البُلدان كتبَ إلى أبي موسى الأشعري وهو على البصرة يأمره أن يتخذ مسجدًا للجماعة ويتخذ للقبائل مساجد، فإذا كان يوم الجُمُعَة انضموا إلى مسجد الجماعة. وكتب إلى سعد بن أبي وقاص وهو على الكوفة بمثل ذلك، وكتب إلى عمرو بن العاص وهو على مِصْرَ بمثل ذلك أيضًا، وكتب إلى أمراء أجناد الشام أن يتخذوا في كل مدينة مسجدًا فكانوا متمسكين بأمر عُمَرَ وعهده، وكانت صلاة الجُمُعَة تؤدَّى في المسجد الجامع(٣٠٠).

ولما ازداد عدد الأهالي الذين اعتنقوا الإسلام وكثُر عدد المصلين في تلك الأمصار عَمَدَ زياد بن أبيه - والي العراق - إلى إعادة بناء مسجد البصرة وتوسيعه في سنة (٤٥هـ / ٦٦٥م) ثم مسجد الكوفة سنة (٥٠هـ / ٦٧٠م)، وتكامَلَ شكل المسجد وانتقل إلى الطور الأخير بصفة مؤكدة فأصبح له أربعة أروقة تحيط بالصحن من جميع جهاته، كما شيدت له جدران خارجية من الآجر، وشيدت له أعمدة مستديرة أو أساطين من الحجر في الأروقة، فقد كان رواق القبلة يتكوَّن من خمس بلاطات وتتكوَّن كل من الأروقة الثلاثة من بلاطتين فقط، وظلَّ هذا النموذج النبوي متبعًا في شرق العالم الإسلامي وغربه مع الاختلاف في التفاصيل من ناحية عدد الأروقة وكِبَر المساحة التي يشغلها

---

(٢٩٩) شافعي، العمارة العربية، ص ٢٣٧.

(٣٠٠) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، دار الكتب المصرية ١٩٤٦م، ج١ص١١، ١٢.

المسجد أو صغرها تبعًا لتعداد أهالي المنطقة التي شيد لها المسجد. وكانت تضاف إليه في بعض الأحيان زيادات حول جدرانه الخارجية ما عدا المساحة الكائنة خلف جدار القبلة كما حدث في مسجد سامرا الكبير الذي شيده الخليفة المتوكل في سنة (٢٣٧هـ / ٨٥٠م) وكذلك جامع أحمد بن طولون بالقطائع في فسطاط مصر ويؤرخ (٢٦٥هـ / ٨٧٩م) وكان الشكل الخارجي يتراوح بين المربع والمستطيل[٣٠١].

وسار تخطيط المسجد الفاطمي على النمط السابق مع سعة بلاطة المحراب فيه وإقامة ثلاث قباب على رواق المحراب وقبة رابعة على نهايته، ويمتاز هذا التخطيط بامتداد عقود الأروقة موازية لعقود الظلات وهي عناصر يظهر بعضها لأول مرة في تخطيط المساجد في مصر[٣٠٢]. وسارَ هذا التخطيط (الصحن والأروقة) مستمرًا في العصر المملوكي البحري حتى انتشر تخطيط المسجد المدرسة (التخطيط المتعامد) الذي بدأت نواته في مصر في العصر الأيوبي.

- مساجد ذات الأروقة دون الصحن أو الدورقاعه: ومن هذه المساجد ببني سويف وقراها مسجد السيدة حورية (١٣٢٤هـ / ١٩٠٤م) وأبو النيل (١٣٢٦هـ / ١٩٠٦م) ومسجد الديري (١٣٢٧هـ / ١٩٠٧م) (شكل رقم ٢٦و٣٢و٣٩). وقد استغل فيها المعماري أيضًا كامل المساحة لإقامة المنشأة عليها وهو ما يعرف بطراز المساجد العثمانية التي غطيت بكاملها، واكتفى المعمار بعمل شخشيخة تتوسط سقف أحد الأروقة وهو الرواق الثاني بعد المحراب في غالب المخططات.

يتكون هذا التخطيط من مساحة مربعة الشكل أو مستطيلة تقسم إلى أروقة بواسطة عدد من البائكات يختلف من مسجد إلى آخر. وتتكون هذه البائكات من

---

(٣٠١) شافعي، العمارة العربية، ص ٢٣٩ - ٢٤١.

(٣٠٢) أحمد فكري، مساجد القاهرة ومدارسها، دار المعارف ١٩٦٥م، ج١ ص٥٠.

صفوف من الأعمدة الحجرية أو الرخامية أو الخشبية أو من الجرانيت أو الدعامات تعلوها عقود تتجه موازية لجدار القبلة، أو عمودية عليها. هذه العقود تحمل السقف سواءً أكان من الخشب أم من الحجر على هيئة قباب أم أقبية، وأحيانًا لا توجد العقود، وفي هذه الحالة كان يعلو الأعمدة أو الدعامات كمرات أو عوارض خشبية يرتكز عليها السقف الخشبي. ويعد هذا التخطيط أكثر أنواع التخطيطات شيوعًا وانتشارًا خلال العصر العثماني سواءً في مدينة القاهرة أو في غيرها من المدن والقرى المصرية الأخرى(٣٠٣).

وقد لعبت المساحة دورًا كبيرًا في انتشار هذا التخطيط في مساجد قرى البهنسا التي ذكرت سابقًا، وكذلك جاء هذا التخطيط مناسبًا لمناخ منطقة بني سويف الحارة إذ أن هذا التخطيط أتاح للمعمار أن يغطي كامل مساحة المسجد وعمل شخشيخة بسقف المسجد للتهوية والإضاءة، كما قامَ أيضًا بتوزيع نوافذه بحيث تدخل أكبر كمية من الهواء لداخل المسجد حذيث تجلى ذلك بوضوح في مسجدًا السيدة حورية، وتناسب هذا التخطيط أيضًا مع رغبة المنشئ في أن ينشئ مسجد يتجه برمة تخطيطه ناحية القبلة.

مساجد الأحياء: منها مصطفي طاهر (١٣١٤هـ / ١٨٩٥م) والغمراوي (١٣١٦هـ / ١٨٩٧م) وتميزت بصغر مساحتها (شكل رقم ١١و٢٠). وقد لعبت المساحة أيضًا دورًا كبيرًا في هذه المساجد، فقد كان لزيادة عدد السكان والنشاط العمراني أن تقلصت المساحات المتوفرة - خاصة داخل المدن - فلم يجد المنشئ ومعماريه بُدًا من التعامل مع المساحة المتوفرة داخل الكتلة السكنية فأقام مسجده عليها واتجه به ناحية القبلة مما خلق فراغات غير منتظمة حول كتلة المسجد فأخذ يوزع وحداته عليها، مثل كتلة المدخل والمئذنة والميضأة وحجرات إضافية ملحقة بالمسجد، وقد تجلى ذلك بوضوح في مسجد الغمراوي الذي يتكون من إيوان للصلاة زُوِّدَ بسدلة مواجهة للمحراب.

---

(٣٠٣) حمزة، الموسوعة، ص ٨٠، ٨١.

العوامل المؤثرة علي التخطيط: هناك عدة عوامل أثرت علي مخططات العمائر أهمها:

١- الموقع.

٢- المساحة.

٣- المواءمة بين خط تنظيم الطريق واتجاه القبلة.

٤- رغبة المنشئ.

٥- الطراز السائد.

أولاً: الموقع:

كان للموقع أثره الواضح على مخططات عمائر بني سويف من حيث إن هذا الموقع يتعلق بنشاط تجاري أو ثقافي. أما الموقع الذي يتعلق بالنشاط الثقافي فكان له أثره أيضًا على المخطط، فقد زيدت على المسجد وحدات ثقافية خدمة لرواده. ومن أبرز هذه الأمثلة ببني سويف وقراها مجموعة السيدة حورية (١٣٢٤هـ / ١٩٠٤م) ببني سويف حيث زاد المعماري على المخطط وحدة خزانة الكتب أيضًا وذلك لخدمة رواد المسجد والمدرسة التي كانت مُلحقة به والتي تهدَّمت وحلَّ محلها مباني حديثة، كما جاء بوقفية لعلي بك إسلام تعود لسنة (١٣٣٩هـ / ١٩٢١م).

ثانيًا: المساحة:

لعبت المساحة دورًا رئيسيًا في مخططات عمائر بني سويف وقراها، وكانت تلك العمائر بمثابة سجل للتطور العمراني الناتج عن زيادة السكان. ففي المساجد الأولى الأقدم تاريخًا ببني سويف وقراها والتي تعود إلى العصر الفاطمي والمملوكي توفرت مساحات كبيرة، فقام المعماري بإقامة منشآته على النمط التقليدي (الصحن والأربعة أروقة)، ومن أمثلتها جامع بليفيا وجامع العجمي ببني سويف.

وقد ارتبطت هذه المساجد بالمدينة التابعة لها وهي مدينة البهنسا، يشهد بذلك مسجد الحسن بن زين العابدين المكوَّن من صحن وأربع ظلات والذي يعود للعصر الفاطمي(٣٠٤).

ومع التطور العمراني وازدياد عدد السكان والنشاط البشري بدأت المساحات تقل فلجأ المعماري إلى إقامة منشأة مغطاة بأكملها تتكون من أروقة تحمل السقف. ومن أمثلة ذلك مسجد السيدة حورية ومسجد الديري ومسجد "أبو النيل" والتى تم تصنيفها بالمساجد ذات الأروقة دون الصحن أو الدور قاعة.

ومع الامتداد العمراني - خاصة بالمدن - بدأت المساحات تقل أكثر فأكثر وأصبحت غير منتظمة لوقوعها وسط الكتلة السكنية فتجلت براعة المعماري وأنشأ مساجده فيما أتيح له من مساحة صغيرة وصلَ بعضها في تخطيطه إلى إيوان للصلاة مزوَّد بسدلة صغيرة مواجهة للمحراب. وتمثل ذلك في مسجد الغمراوي ببني سويف (١٣١٦هـ / ١٨٩٧م) وفي مسجد مصطفى طاهر أتاح انتظام انتظام المساحة الصغيرة عمل مسجد صغير من ثلاثة أروقة تفصلها بائكتان.

ثالثًا: المواءمة بين خط تنظيم الطريق واتجاه القبلة:

كان لمراعاة خط تنظيم الطريق والاتجاه ناحية القبلة أثره الواضح على مخططات مساجد بني سويف وقراها على النحو التالي:-

ففي المساجد التي بُنيت على كامل المساحة كان المعمار حريصًا على أن تكون المنشأة في النهاية منتظمة الشكل من الخارج، ثم قام بعد ذلك بتحديد اتجاه القبلة مما أثر على موقع المحراب أو تعديله، كما مسجد العجمي (العصر المملوكي) ببني سويف (شكل رقم ١٠) فقد أضاف المعمار هذا الجدار من الداخل فقط وقام بوضع المحراب في وسطه، أي أن المعماري أراد أن يستغل قطعة

(٣٠٤) عبد القوي، البهنسا، ص ٢٥.

الأرض كلها، وعمدَ كذلك إلى التنظيم مع خط تنظيم الشارع مما جعله يضيف ضلعًا لحنية المحراب للمواءمة بين خط تنظيم الشارع واتجاه القبلة وكذلك استغلال المساحة المقامة عليها المنشاة.

وقد كان لمراعاة المعمار المسلم اتجاه القبلة أكبر الأثر على مخططات العمائر الدينية خاصة المملوكية، إذ تطلب من المعمار أن يصحح ويوجه كامل التخطيط المحوري الداخلي برمته تجاه القبلة الصحيحة دون أن يتقيد بامتدادات حقوق المساحة الكلية للمنشأة والتي ترتبط حدودها ارتباطًا وثيقًا بخط تنظيم الطريق سواءً أكانت للمنشأة واجهة واحدة أم أكثر من واجهة[٣٠٥].

غير أننا نجد في ما ذكر من مساجد سابقة استغلال كامل المساحة ومراعاة خط تنظيم الطريق ثم عمل جدار للمحراب، وذلك في المساجد التي يتعارض فيها خط تنظيم الطريق مع اتجاه القبلة، مثل جامع العجمي؛ أما تلك التي لا يتعارض فيها خط تنظيم الطريق مع اتجاه القبلة فقد كان محرابها في وسط الجدار الجنوبي الشرقي مثل مسجد بليفيا[٣٠٦].

وعليه فقد تنوعت مخططات العمائر الدينية (المساجد) نتيجة عدم تطابق التخطيط المحوري الداخلي للمنشأة مع المخطط العام للمساحة الكلية؛ حيث تقيد المعماري المسلم بقواعد مفادها أن يحدد بكل دقة الموقع الصحيح لكتلة المحراب وفقًا لاتجاه القبلة ثم يبدأ في مد جدار القبلة من على جانبي المحراب في خط مستقيم دون أن يتقيد بخط تنظيم الطريق في أغلب المخططات، وينتج عن ذلك أزورار التخطيط المحوري للمنشأة من الداخل في اتجاه القبلة بينما تكون المساحة الكلية للمنشأة بين التخطيط المحوري الداخلي وبين مخطط المساحة الكلية من الخارج[٣٠٧].

---

(٣٠٥) الكحلاوي، أثر مراعاة اتجاه القبلة، ص٨٧.

(٣٠٦) عن مسجد بليفيا انظر الفصل الثاني من الباب الأول ص ٥١ من الكتاب.

(٣٠٧) الكحلاوي، أثر مراعاة اتجاه القبلة، ص٨٠.

وقد أثر ذلك بالطبع على وضع عناصر التخطيط وموقعها مثل كتلة المدخل والمئذنة والقبة الضريحية التى سبق الحديث عنها في حينها.

ولكن الحديث هنا عن عنصر التخطيط ومحاولة المواءمة بين اتجاه القبلة وخط تنظيم الطريق قد تجلى بوضوح في مسجد السيدة حورية (١٣٢٤هـ/ ١٩٠٤م) حيث اتجه المعمار بكل المخطط ناحية اتجاه القبلة (شكل رقم ٣٢) فنتج عن ذلك أزورار المساحة بأكملها ناحية القبلة مراعيًا كذلك خط تنظيم الطريق فبرز بواجهة المسجد وارتد مرة أخرى.بواجهة القبة الضريحية، وخلق مساحة بينهما جعلها ممرًا يفتح به المسجد والضريح والمكتبة وموصلاً في الوقت نفسه إلى الميضأة (شكل رقم ٣٢).

وقد لعب نفس الشيء دورًا في مسجد الديري (١٣٢٧هـ/ ١٩٠٧م) (شكل رقم ٤٥) وكانت لصغر حجم المساحة أثره البالغ أيضًا، فاتجه المعمار إلى ناحية القبلة بكل المسجد وانتظام الصفوف خلف الامام مما اضطره إلى إنشاء عناصر معمارية أخرى بين داخل المسجد بمراعاة اتجاه القبلة وبين خط تنظيم الطريق فجعل المدخل به أزورارا بدركاته وإلى يمينه حجرة تستخدم لأغراض المسجد، وبالتالي استغل الفراغ بين التخطيط الداخلي وبين واجهة المسجد الوحيدة والتي جاءت صغيرة. ونتيجة لذلك أيضًا وضعت المئذنة إلى جوار كتلة المدخل مباشرة وذلك لعدم وجود كتلة فراغ أخرى لموقع المئذنة.

وتجلت المواءمة بين خط التنظيم واتجاه القبلة في مسجد مصطفى باشا طاهر بتزمنت الغربية (١٣١٤هـ - ١٨٧٦ م) وهو يتشابه إلى حدٍ كبير مع مسجد الديري (شكل رقم ٤٥) في الاتجاه بها نحو القبلة تاركًا فراغًا بين خط التنظيم والمخطط الداخلي فبرز بكتلة المدخل وجعل خلفه ممرًا أو دركاه ذات أزورار، ولما لم يشغل المدخل الواجهة كلها فقد استغل باقي الفراغ بين الواجهة والمخطط الداخلي في عمل الميضأة ومساحة مكشوفة أخذت شكل شبه المنحرف تستغل للصلاة ثم وضع المئذنة خلف كتلة المدخل إلى اليمين.

واللافت للنظر مما سبق هو أن اختلاف أو تعديل بعض المحاريب ربما يعود لفترات لاحقة على إنشاء المساجد كما رأينا في مسجد العجمي، فمحرابه جُعِلَ في ركن من الأركان، وقد ذكرنا المعالجة المعمارية، أما عن أسباب هذا التعديل فهو بالطبع التوجه الصحيح ناحية القبلة. ولم يقتصر هذا التعديل على مساجد بني سويف فقط أو ضواحيها وإنما وجدنا ذلك في مساجد مدينة البهنسا مثل مسجد الحسن بن زين العابدين(٢٠٨) فالمحرابان جُعِلا في ركنين، ولاحظ الباحث وجود بلاطات من الخزف التركي أعلى محراب اللمطي، وأثناء عملية الترميم الدقيق رأى الباحث أن إحدى النوافذ التى تتوسط الجدار الجنوبي يعلوها عقد أو جزء من عقد فعرف الباحث أنه هو المحراب الأصلي للمسجد الفاطمي.

وكان لابد من معرفة الاتجاه الصحيح للقبلة في هذه البقعة من أرض مصر، وذكرت بعض المصادر أنه إذا اختلف محرابان في قطر واحد فإننا نتيقن أن أحدهما صواب والآخر خطأ، إلا أن يكون القطر قريبًا من مكة وخطته متسعة اتساعًا كبيرًا، على أن هناك مساحة يتسامح بها في مقدار التيامن أو التياسر حسب امتداد القطر، فقطر كل قطعة من الأرض واقعة في مقابلة جزء من الكعبة التي هي في جهة من جهات ذلك القطر(٢٠٩).

---

(٢٠٨) جامع الحسن بن زين العابدين: الحسن بن زين العابدين: يعرف بجامع الحسن بن صالح بن الحسن بن علي بن أبي طالب، والصحيح هو الحسن بن زين العابدين إذ لم يكن للحسن أو الحسين ولدي علي بن ابي طالب أبناء صالح ولم يبق من أبناء الحسن والحسين بعد موقعة كربلاء من نسل الحسن والحسين سوي علي بن زين العابدين بن الحسين بن علي بن أبي طالب.انظر: أحمد أبو كف، آل بيت النبي في مصر، مركز الدراسات الصحفية، مؤسسة التعاون، دت، ص١٠٥. وذكرت سعاد ماهر أنه الحسن بن صالح بن زين العابدين. انظر: سعاد ماهر، محافظات الجمهورية العربية المتحدة وآثارها الباقية في العصر الإسلامي، القاهرة ١٩٦٦، ص٦٢. وما من شك أن احد أفراد آل البيت قد نزل البهنسا وهو من نسل زين العابدين بن الحسين بن علي بن أبي طالب ولقب بالصالح أو أن لقب الصالح هذا لقب به زين العابدين نفسه فيقال الحسن الصالح بن زين العابدين أو الحسن بن الصالح زين العابدين ثم تواتر الناس اللقب على أنه اسم فقالوا الحسن بن صالح. انظر: عبد القوي، مدينة البهنسا، ص٢٤.

(٢٠٩) المقريزي، الخطط،ج٢، ص٢٥٧.

ولقد وضع الصحابة في مساجدهم الأولى الاتجاه الصحيح للقبلة في مسجد عمرو وفي الإسكندرية وبلبيس وغيرهما، ولكون مكة واقعة في النصف الشرقي من الربع الجنوبي بالنسبة إلى أرض مِصر فإن سمت محاريب الصحابة التي بديار مِصر هو الذي يجب أن يكون سمت جميع محاريب مصر(٢١٠).

رابعًا: رغبة المنشئ:

الأصل في بناء المنشأة هو رغبة منشئها في نوعيتها إذا كان يريدها مسجدًا للصلاة أو مدرسة أو زاوية، ولكل منشأة تخطيطها الذي يتلاءم مع وظيفتها، ومعظم عمائر بني سويف قصَدَ منشؤوها أن تكون مساجد لأداء الصلوات، أما من رغب في إقامة مدارس للتعليم فقد ألحق وحدات خاصة بنشر العلم، مثل خزانات الكتب مثال ذلك مجموعة القايات والسيدة حورية.

وهناك مثال واضح أراد منشؤه إقامة مدرسة فلم تحقق المساحة رغبته فألحقها بالمسجد وهي عبارة عن قاعتين متجاورتين في مسجد الغمراوي ببني سويف كما دلت الوثيقة وكما هو مبين من المسقط الأفقي (شكل رقم ٢٠) فلم تتح المساحة إقامة مدرسة ذات تخطيط إيواني تؤدي نفس الغرض في المدرسة المملوكية المكوّنة من صحن وأربعة إيوانات لذلك قام المعماري بتحقيق المسجد ناحية القبلة وأقام المدرسة فيما أتيح له من فراغ جنوب المسجد.

خامسًا: الطراز السائد:

أدت العوامل السابقة إلى انتشار نوع معين من الطرز في بناء المساجد توافق معها جميعًا وسار سمة من سمات مخططات العمائر في فترته وتجلى ذلك في عمائر قرى البهنسا بدء من الطراز التقليدي، فطراز المساجد المغطاة دون الصحن أو الدورقاعة ومساجد الأحياء كما سبق ذكره فكان كل طراز يعبر عن فترته التي أنشئ فيها، غير أنها جميعًا قد أدت الوظيفة التي أنشئت من أجلها.

---

(٢١٠) المقريزي، الخطط ج٢، ص٢٦٣.

ففي مجموعة السيدة حورية (١٣٢٤هـ/ ١٩٠٤م) أنشأ المعمار المسجد ذا الأروقة المغطاة كطراز ساد في تلك الفترة ثم ألحِق به المدرسة وخزانة الكتب في حين أن المساحة كانت تسمح بتنفيذ مخطط المدرسة المملوكية الإيواني.

الكنائس: انحصرتخطيط معظم الكنائس الباقية بقرى البهنسا خاصة تلك التى تعود إلى فترة متأخرة، وهى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر في التخطيط ذات الأروقة المغطاة (الاثنى عشرية) أو ما أطلق عليه (الاثنى عشري) وقد أطلقت عليه هذه التسمية لاحتواء الكنيسة على اثنتى عشرة قبة ثلاث منها تغطي الهيكل الثلاثي والتسع تغطي صحن الكنيسة.

أما الكنائس الأقدم تاريخًا فكان تخطيطها على النمط البازيليكي، وهناك كنائس خارج هذين النمطين وذلك لأنها كانت في الأصل مباني قديمة سواءً مقبرة فرعونية أو حصن يخص أحد الأديرة. وفيما يلي دراسة لهذه المخططات:

التخطيط البازيليكي:

جاء التخطيط البازيليكي من المعبد المصري القديم والذي قدم للكنيسة المصرية في بداية مراحل عمارتها العناصر المعمارية الأساسية، ومن مصر انتشر هذا التخطيط البازيليكي بعد ذلك انتشر إلى سائر أرجاء العالم المسيحي. فالأروقة الثلاثة موجودة في المعبد وفي البناء البازيليكي والحنية يقابلها قدس الأقداس في المعبد[٣١١]. ويُرجع البعض أصل التخطيط البازيليكي إلى أنواع العمائر الرومانية القديمة التي كان يمثلها أساسًا ساحة العدل عند الرومان؛ حيث تعقد فيها المحكمة الرومانية ويتوسط الجدار الشرقي فيها تجويف Apse حيث كان يعقد فيه مجلس القضاء أو مجلس كبار التجار، وهو ما ورثته الكنيسة القبطية وسُمّي بعد ذلك بالتخطيط البازيليكي[٣١٢].

(٣١١) شيحة: دراسات في العمارة والفنون القبطية - ص٦٠.
(٣١٢) شيحة: دراسات في العمارة والفنون القبطية - ص٦٠.

التخطيط ذو الأروقة (الاثنى عشرى):

يعد أكثر كنائس البهنسا وضواحيها الباقية على هذا الطراز من التخطيط وقد سُمّي هذا التخطيط بالاثنى عشرى لوجود اثنتي عشرة قبة تغطى الكنيسة ثلاث منها أعلى الهياكل والتسع الأخرى تعلو الصحن.

وذكر بتلر أن هذا الطراز من التخطيط ليس بازيليكيًا ولا بيزنطيًا؛ حيث تغطي كل قبة مربعًا في أسفلها، وهذا التخطيط مرتبط بالتخطيطات السابقة عليه على الرغم من أنه طراز جديد(٣١٣).

واتخذ الصحن في التخطيط الاثني عشري الشكل المستطيل قسم إلى مربعات أو بلاطات مربعة يصل عددها في معظم الكنائس إلى تسع، قد يزيد عددها عن ذلك أو يقل(٣١٤).

وقد شاع هذا التخطيط الاثنى عشرى في كنائس البهنسا وضواحيها، ومن أهمها كنيسة الأنبا بولا والأنبا انطونيوس ببوش. ويعتبر بتلر أن تخطيط كنيسة الأنبا أنطونيوس فريد وأغرب تصميم لقبة مركزية وهي القبة الوسطى حولها أربعة أسطح مقببة ملحقة بها وأربع قباب صغيرة محيطة بها(٣١٥) أي أن القبة الوسطى هي أكبر تلك القباب، وبذلك فهى قريبة من التخطيط البيزنطي.

ويرى البعض أن الصحن ينقسم إلى ثلاثة أجنحة أوسعها الأوسط، ومغطى بقبتين كبيرتين على حنيات ركنية والرواق الغربي مسقوف بالخشب(٣١٦).

ويرجح البعض أن هذا التخطيط في كنيسة الأنبا انطونيوس يمثل ارتباطاً بين التخطيط البازيليكي والقبطي (المحلي) على أرض مصر، وقد تمثل التخطيط البازيليكي في الأجنحة الثلاثة، أوسعها الأوسط، أما الطراز المحلي فقد تمثل في القباب التي تغطي السقف.

---

(٣١٣) بتلر، الكنائس القبطية القديمة في مصر، ص٢٤.

(٣١٤) أشرف سيد، الكنائس الباقية بمصر الوسطى، ص٢١.

(٣١٥) بتلر، الكنائس القبطية القديمة في مصر، ج١ ص٢٤.

(٣١٦) السرياني وقسم، الكنائس والاديرة، ص٢٣٠.

ودخل على التخطيط الاثنى عشرى عناصر أخرى سواء من الداخل أو الخارج في بعض الكنائس من أهمها السقيفة أو الرواق الخارجي وغالبًا ما توجد أمام الواجهتين الغربية والشمالية. ووجدت في عدة كنائس من أهمها كنيسة الأنبا أنطونيوس ببوش، ويطلق البعض على السقيفة اسم الطرقة(٣١٧).

ووجدت السقائف في الكنائس المصرية في حالات نادرة جدًا منها في الكنيسة ذات التخطيط البازيليكي بالأشمونين(٣١٨).

وظهرت السقائف من قبل في مباني المعابد الفرعونية مثل معبد الأقصر في هابو وادفو ووجدت سقائف في المنازل اليونانية والرومانية وكذلك في الكنائس الغربية واستمرت حتى سنة ١٠٠٠م تقريبًا وتعد كنيسة أيا صوفيا من أوضح أمثلة العمارة الكنسية الغربية التي تحتوي سقيفة مدخل(٣١٩).

وكانت السقائف تغطي جزءًا من فناء مكشوف كان يتقدم الكنائس Atrium تحيط به من كل جانب من جوانبه الأربعة، وفي أحيان أخرى تتقدم الكنيسة سقيفة مدخل مستعرضة Narthex(٣٢٠)، وسيلي الحديث عنه.

وعرفت السقيفة بمعناها الواضح في المساجد الإسلامية على اختلاف الأقطار، من أهمها مسجد "أبو فتاته" بسوسة (٢٢٣: ٢٢٦ هـ / ٨٣٨: ٨٤١م) وكذلك سقيفة مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ / ١١٦٠م)(٣٢١).

ويذكرنا هذا التخطيط ذات الأروقة (الاثنى عشري) بتخطيط مسجد عابدي بك بمصر القديمة (١٠٧١هـ / ١٦٦٠م) وهو عبارة عن مساحة مربعة قسمت بواسطة بائكتين إلى ثلاثة أروقة، وتتكون كل بائكة من عمودين مستديرين تحمل

---

(٣١٧) نبيه كامل، ايبارشيه بنى سويف، ص٢١٢، السرياني وقسم، عمارة الكنائس والأديرة، ص٢٣٠.

(٣١٨) أشرف سيد، دراسة آثرية للكنائس الباقية بمصر الوسطى، ص٣٨.

(319) Binding. (G): Atrium im Exiko des Mittealters.Vol.1 1980. P. 1175: 1176

(٣٢٠) شافعى، العمارة العربية، ص١٢٥.

(٣٢١) أشرف سيد، دراسة أثرية للكنائس الباقية بمصر الوسطى، ص٣٩.

اثنى عشر عقدًا، بواقع ستة عقود عمودية ومثلها موازية لجدار المحراب، ونتج عن ذلك تسعة مربعات صغيرة تم تغطيتها بالقباب(٣٢٢).

وهذا التخطيط ليس غريبًا على العمارة المصرية في العصر الإسلامي، فقد وجد قبل ذلك بوقت طويل في مشهد آل طبا طبا بعين الصيرة حوالي (٣٣٤هـ / ٩٤٥م)، ومن الأمثلة الباقية أيضًا مشهد السبعة والسبعين وليًا بأسوان ويؤرخ بالنصف الثاني من القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي وهو الآخر عبارة عن ثلاثة أروقة مغطاة بتسع قباب متساوية(٣٢٣).

والواقع أن هذا التخطيط يناسب مع مناخ منطقة قرى البهنسا ذي الشمس الساطعة ودرجة الحرارة العالية.

الصحن: الصحن هو مساحة وسط الدار أو المسجد والصحن في الدار وسطها(٣٢٤).

ومن المعروف معماريًا أن الصحن في المسجد هو ذلك الجزء الأوسط المكشوف في معظم الأحيان. أما الصحن في الكنيسة فقد تعددت الآراء في تحديد الجزء الذي يطلق عليه لفظ صحن فيطلق البعض على الجزء الأوسط والمرتفع من بدن الكنيسة الأوسط ويطلقون مصطلح بلاطتين جانبيتين على الجزءين الجانبيين منه وبلاطات جانبية إن زاد عددها عن اثنتين(٣٢٥).

ويطلق البعض لفظ صحن على الجزء الأوسط من بدن الكنيسة ويقسمون أجزاءه تحت مسميات البلاطة الوسطى والبلاطتين الجانبيتين أو بلاطات جانبية حال زيادتها. وهناك من يسمي هذه الأجزاء بالخوارس(٣٢٦).

---

(٣٢٢) حمزة، الموسوعة، ج١ص ١١٢.

(٣٢٣) حمزة، الموسوعة، ج١ ص ١١٦.

(٣٢٤) محمد بن أبي عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار القلم، بيروت، ص٣٥٧.

(٣٢٥) أشرف سيد، الكنائس الباقية بمصر الوسطى، ص٣٠.

(٣٢٦) أشرف سيد، الكنائس الباقية بمصر الوسطى، ص٣٠.

ويطلق الأستاذ الدكتور فريد شافعي على الصحن في الكنيسة البازيليكية ذلك المستطيل الذي يتوسطه مجاز عريض بطوله وينتهي في صدره بحنية كبيرة يكتنفه من كل جانب رواق أو رواقان كل منهما أضيق من المجاز القاطع(٢٢٧).

وهناك رأي يطلق مصطلح صحن على الجزء الأوسط من الكنيسة كله ويطلق مصطلح بلاطة أو جناح على أجزائه الجانبية والوسطى(٢٢٨).

ويرجح المؤلف أن ما يطلق عليه الصحن في الكنيسة هو ذلك الجزء المستطيل أو المربع الذي يتقدم هيكل الكنيسة وإن قسمت أجزاءه إلى أروقة أو أجنحة أو خوارس كما يحلو للبعض أن يسميها خاصة وأن هذه المساحة مغطاة بتسع قباب.

فهذه المساحة (الصحن) في الكنيسة البازيليكية عبارة عن مستطيل مقسَّم بواسطة الأعمدة إلى رواق (جناح) أوسط كبير ورواقين (جناحين) جانبيين أصغر منه، وقد يزيد عدد هذه الأروقة (الأجنحة) حسب الحاجة إليها وحسب مساحة الكنيسة. وهذه المساحة (الصحن) في الطراز البيزنطي عبارة عن مربع مقسم عن طريق الأعمدة. وفي الكنيسة الاثنى عشرية يتخذ الشكل المستطيل تقسمه الأعمدة أو الدعامات إلى بلاطات مربعة يصل عددها إلى تسع بلاطات.

ويعود صحن الكنيسة البازيليكية في الأصل إلى التأثر ببهو الأعمدة الأكبر بالمعابد المصرية القديمة. أما صحن الكنائس الاثنى عشرية فهو مأخوذ عن أصول إسلامية ترجع إلى القرنين الثاني والثالث الهجريين / الثامن والتاسع الميلاديين(٢٢٩).

والواقع أن الصحن بمعناه اللغوي والوظيفي ينطبق تماماً على وسط المساجد الإسلامية الأولى وما تطور عنها من مسميات الجزء الأوسط من المساجد من دور قاعة وغيرها حتى وصل الحال إلى التخطيط المكوَّن من أروقة مسقوفة كلها

(٢٢٧) شافعي، العمارة العربية، ١٢٥.
(٢٢٨) أشرف سيد، الكنائس الباقية بمصر الوسطى، ص٣٠.
(٢٢٩) أشرف سيد، الكنائس الباقية بمصر الوسطى، ص٣١.

بدون صحن ربما يرجع ذلك لصغر المساحات المنشأ عليها المسجد. هذا التطور الأخير والذي انتشر في مساجد ضواحي البهنسا (التي كانت بني سويف تتبعها) هو الذي أثر بشدة في الكنائس الاثنى عشرية خاصة وأن تاريخها مقارب إلى تاريخ المساجد ذات هذا التخطيط التي من أمثلتها مسجد القاياتي (١٢٥٨هـ / ١٨٤١ م) ومسجد السيدة حورية وكلاهما أروقة تفصلها بائكات.

وإذا نظرنا إلى الكنائس ذات الأروقة المغطاة (الاثنى عشرية) في ضواحي البهنسا لوجدنا الجزء الأكبر منها هو الصحن والأروقة تفصلها بائكات تحملها أعمدة أو دعامات تحمل عقود متقاطعة قسمتها إلى بلاطات يعلوها تسع قباب في الغالب، أي أن الفارق هو السقف، وكذلك العقود المتقاطعة التي تحمل قباب الكنيسة أما المسجد فسقفه مسطح تتوسطه قبة أو شخشيخة للإضاءة والتهوية وزاد في الكنيسة كتأثير عقائدي الهياكل الثلاثة التي تتقدم الصحن، والتى تغطى بثلاث قباب فيصبح عدد قباب الكنيسة اثنتى عشرة قبة. ومن هنا سميت بالكنائس الاثنى عشرية، ومن أمثلتها في ضواحي البهنسا كنيسة الأمير تادرس بدير السنقورية (ق ١٨م) وكنيسة أشنين النصارى (ق ١٩م).

وعلى ذلك يمكن القول إن مساجد وكنائس بني سويف شهدت على مدى التأثر المعماري داخل البيئة الواحدة وسنرى ذلك واضحًا داخل أجزاء وعناصر الكنيسة الأخرى على صفحات هذا الفصل كما سيلي ذكره.

الهياكل: الهيكل في اللغة العربية يعبر عن موضع في صدر الكنيسة يقدم فيه القربان[٣٣٠] وهو أيضًا المكان الذي يحتوي المذبح والذي يحتل أقصى الشرق من الكنائس المصرية وهو مصطلح ذو أصل عبداني مشتق من الهيكل اليهودي والهيكل هو الضخم من كل شيء، وهو البناء المشرف وهياكل الفراعنة بيوت ضخمة كانت تخصص لعبادة الآلهة[٣٣١].

(٣٣٠) مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، ١٩٩٢، ص٦٥١.

(٣٣١) أشرف سيد، الكنائس الباقية بمصر الوسطى، ص١٦.

ويرجع البعض أصل الهيكل إلى أنواع العمائر الرومانية القديمة التي كان يمثلها أساسًا ساحة العدل عند الرومان حيث تعقد فيها المحكمة الرومانية ويتوسط الجدار الشرقي فيها تجويف Apse حيث كان يعقد فيه مجلس القضاء أو مجلس كبار التجار، وهو ما ورثته الكنيسة القبطية وسُمّي بعد ذلك بالتخطيط البازيليكي[٢٣٢].

وربما أخذ الهيكل في التخطيط البازيليكي من المعبد المصري القديم والذي قدم للكنيسة المصرية في بداية مراحل عمارتها العناصر المعمارية الأساسية، ومن مصر انتشر هذا التخطيط البازيليكي بعد ذلك إلى سائر أرجاء العالم المسيحي، فالأروقة الثلاثة موجودة في المعبد وفي البناء البازيليكي والحنية يقابلها قدس الأقداس في المعبد[٢٣٣].

والهيكل في الكنيسة هو مكان تقديم الذبيحة ويُبنى في الجهة الشرقية من الكنيسة ليكون أمام المؤمنين الذين ينتظرون المجيء الثاني للمسيح من الشرق، ولا يجوز دخوله لغير ذوي الرتب الكهنوتية الرفيعة، كما أنه لا يجوز دخوله بالأحذية[٢٣٤]، ويرتفع الهيكل الرئيسي والهياكل الجانبية كل منها فوق الخورس بدرجة واحدة[٢٣٥].

ويتكون الهيكل من حجرة واحدة أو حجرتين أو ثلاث حجرات ويرى البعض أن هذا العدد انفردت به الكنيسة المصرية بينما يوجد في بعض الأحيان خمسة هياكل وفيما ندر سبعة هياكل وقد يزيد هنا العدد في أحيان نادرة[٢٣٦].

وهناك رأى يقول بأن المخطط الثلاثي للهياكل وجد بالبازيليكات في خمسة أماكن هى نولا بازيليكا بولينوس (٤٠٢ : ٤٠٣م) والدير الأبيض بسوهاج (٤٤٠م)

---

(٢٣٢) شيحة، دراسات في العمارة والفنون القبطية، ص٦٠.
(٢٣٣) شيحة، دراسات في العمارة والفنون القبطية، ص٦٠.
(٢٣٤) بتلر، الكنائس القبطية القديمة في مصر، ج٢ ص٢١١.
(٢٣٥) بتلر، الكنائس القبطية القديمة في مصر، ج٢ ص ٨.
(٢٣٦) شيحة، دراسات في العمارة والفنون القبطية، ص٦٤.

والدير الأحمر بسوهاج (٤٤٠م) ودنديرا بازيليكا (٤٧٥:٤٩٩م) وكنيسة المهد ببيت لحم - تعديل جستنيان (٥٦٠م)[٢٣٧].

وسبب تعدد الهياكل في الكنيسة الواحدة هو أنها ترتبط دائمًا بعدد أروقتها، لذلك فهي تزداد بزيادة الأروقة. وقد كانت الكنيسة بعد نهاية العصر الفاطمي وفي بداية العصر المملوكي قد ازداد روادها وتواجدوا بأعداد كبيرة للعبادة والصلاة، ولما كان طقس الكنيسة المسيحية يحرم أن يقوم قداس في هيكل الكنيسة أكثر من مرة يوميًا فقد اتجهوا إلى إقامة هياكل جانبية في الحجرتين الجانبيتين للهيكل الوحيد[٢٣٨].

وتنوعت أشكال الهياكل منها ما هو النصف الدائري الذي سبق دراسته ومنها ذو المسقط المربع ومنها ذو المسقط المستطيل[٢٣٩].

(أ) الهيكل النصف الدائري: يمكن القول أنه متجاوز لنصف الدائرة وصُمِّم هذا النوع بحيث يحتوي على مدرج آخر مستقيم يمتد بعرض الهيكل. وتؤرِّخ الكنائس التي حوت هذا الهيكل مبكرًا بقبل القرن التاسع الميلادي[٢٤٠].

وهناك مثل يعود إلى فترة متأخرة بكنائس ضواحي بني سويف على الهيكل النصف الدائري وهو الموجود بكنيسة مقر الأنبا أنطونيوس ببوش؛ حيث إن الهيكل الأوسط بنفس اتساع الجناح الأوسط. ويعود تاريخ الكنيسة إلى القرن الثامن عشر أو التاسع عشر الميلادي.

إذن يمكن القول إن هذا الهيكل النصف الدائري جاء كتأثير من كنائس أديرة الفيوم فهو موجود في الهيكل الأوسط لكنيسة دير الملاك غبريال والهيكل

---

(٢٣٧) أشرف سيد، كنائس مصر الوسطى، ص١٨.

(٢٣٨) فتحي خورشيد، كنائس وأديرة محافظة الفيوم، ص١٥٢.

(٢٣٩) فتحي خورشيد، كنائس وأديرة الفيوم، ص١٥٢.

(٢٤٠) أشرف سيد، كنائس مصر الوسطى، ص١٨. ويذكر أن الهيكل المتجاوز لنصف الدائرة يشيع في كنائس مصر الوسطى في دير القيصر شرق القوصية ودير الأمير تادرس ببني شقير شرق منفلوط ومعظم كنائس منقباد.......... إلخ أشرف سيد، ص١٩.

الأوسط لكنيسة دير الحمام والهيكل الثاني لكنيسة دير العزب والهيكل الوحيد لكنيسة دير سنورس[٢٤١].

(ب) الهيكل المربع: ساعد المسقط المربع في عملية تغطية الهياكل بالقباب ويرى البعض أنه غالبًا ما يكون الهيكل الأوسط الرئيسي من الكنائس متعددة الهياكل ذات تخطيط مربع[٢٤٢].

ووجد الهيكل المربع مبكرًا في الكنائس المصرية فقد وُجدَ في خرائب كنيسة قديمة حيث يظهر بالشكل المربع في تخطيطه رغم أن القبة التي تعلوه تأخذ شكل ربع الدائرة عن طريق مثلثات الأركان[٢٤٣].

وإذا كان المثل السابق بعيدًا جغرافيًا عن البهنسا وضواحيها فهو يقع في المسافة بين فيله وأسوان فإن هناك أمثلة قريبة لهياكل تأخذ المسقط المربع في كنائس الفيوم وأهمها كنيسة دير الملاك غبريال، وتحديدًا الهيكل الجنوبي.

ووجد الهيكل المربع في كنائس البهنسا وضواحيها في كنيسة مار جرجس بـ"أبو صير الملق" ومقر دير الأنبا بولا ببوش وهياكل دير الأمير تادرس بدير السنقورية (انظر الأشكال ٦٥ و ٦٨).

الخورس (الرواق المستعرض): الذي يمتد بعرض الكنيسة من الشمال إلى الجنوب ويفصل أروقة الكنيسة عن الهياكل بواسطة رفع أرضيته عن أرضية أروقة الكنيسة بمقدار درجة (٣٠سم)[٢٤٤]، وفي الكنائس البازيليكية يرتفع بمقدار درجتين عن الصحن أو الأروقة[٢٤٥]. ووظيفة الخورس أنه هو المكان الذي يقف فيه الشمامسة والمرتلون أثناء القداس[٢٤٦].

---

(٢٤١) فتحي خورشيد: كنائس وأديرة الفيوم ـ ص١٥٢.

(٢٤٢) أشرف سيد، كنائس مصر الوسطى، ص٢٠.

(٢٤٣) سومرز كلارك، الآثار القبطية في وادي النيل، ص١٢٤.

(٢٤٤) فتحي خورشيد، كنائس وأديرة محافظة الفيوم، ص١٥٠.

(٢٤٥) بتلر، الكنائس القبطية القديمة في مصر، ج١ص٣٧.

(٢٤٦) فتحي خورشيد، كنائس وأديرة الفيوم، ص١٥٠.

واشتق الخورس اسمه من وظيفته السابقة الخاصة بالشماسة إذ كان هذا المكان مخصصًا لجوّقة المرتلين والشماسة وهم المعروفون "بالكورس"، ومن هنا جاء اسم الخورس. وكلمة Choir المُعبِّرة عن الخورس في اللغة الإنجليزية لها نفس المعنى إذ يُقصد بها جَوّقة المرتلين أو الخورس[٣٤٧].

ويطلق البعض على هذا المكان رواق التائبين إذ كان مخصصًا في الكنائس القديمة للممنوعين من حضور القداس والتقدم للمائدة الربانية إلا بعد التيقن من توبتهم وصلاح سيرتهم[٣٤٨].

ويؤرخ البعض وجود الخورس في الكنائس بالقرن السابع أو الثامن أو التاسع الميلادي وذلك من خلال جبانة البجوات بالوادي الجديد؛ حيث يجد المؤرخون عنصرًا معماريًا متشابهًا بوضوح مع تصميم الخورس[٣٤٩]، وهذا بالكنائس المصرية وغالبًا ما يغطى الخورس بقبة غالبًا ما تكون هي القبة الرئيسية في الكنيسة. ويوضع بالخورس منجلية بالناحية الشمالية وأخرى بالناحية الجنوبية في مواجهة الهيكل الأوسط[٣٥٠].

ووجد الخورس في كنيسة كوم النمرود المكتشفة[٣٥١]. وكذلك وجد في كنيسة السيدة العذراء بدير جبل الطير بسمالوط ويرتفع عن أرضية الصحن.

دهليز المدخل الغربي Narthex: هو رواق مستعرض يمتد من الشمال إلى الجنوب موازيًا الخورس من الناحية الغربية[٣٥٢] حيث إنه يلي المدخل الغربي

---

(٣٤٧) أشرف سيد، كنائس مصر الوسطى، ص٢٦.

(٣٤٨) بتلر، الكنائس القبطية القديمة في مصر،ج١ص٣١.

(٣٤٩) أشرف سيد، كنائس مصر الوسطى، ص٢٧.

(٣٥٠) خورشيد، كنائس وأديرة الفيوم، ص١٥٠. والمنجلية كلمة يونانية تعنى مكان الإنجيل أو القراءة جزؤها العلوي على هيئة كتاب مائل للأمام والجزء السفلى عبارة عن خزانة لحفظ كتب الخدمة أو لوضع الدفوف والنواقيس وعلى جوانبها توجد مفارس (أشواك لتثبيت الشمع). انظر خورشيد، نفس المرجع، ص١٥٠.

(351) Samy Farid and Peter Grossman & Early christian At Kom namrud. P. 69.

(٣٥٢) خورشيد، كنائس وأديرة الفيوم، ص١٥٢.

مباشرة، كما يُسمَّى أيضًا دهليز مدخل جنوبي إذا كان يلي الدخل الجنوبي ودهليز مدخل شمالي إذا كان يلي المدخل الشمالي[٣٥٣]. ويسمى أيضًا عند البعض بالرواق المستعرض. وقد عرّفه الدكتور فريد شافعي في لفظة Narthex بالسقيفة التى تتقدم الكنيسة وسماها سقيفة مدخل[٣٥٤].

ويرى البعض أن الدهليز الغربي تأثير فرعوني على الكنائس؛ حيث إن المعابد والمقابر الفرعونية قد احتوت على سقيفة تتقدم المدخل ويعتبرها أصلاً من أصول الدهليز الغربي بالكنائس، واعتمد على التشابه في الشكل والوظيفة، فكما يحول دهليز المدخل الغربي بين دخول العامة من النصارى إلى داخل الصحن مباشرة فكذلك حالت السقيفة بين دخول الزائرين على المعبد مباشرة[٣٥٥].

ويتفق مع ماسبق ما ذكر في وظيفة الدهليز الغربي وهي أن ينسحب إليه المخطئون الباكون الذين كانوا يقفون في الجهة الغربية من الكنيسة نادمين على خطاياهم، وكان يُسمَح لهم بالاستماع لقراءة الكتاب المقدس ولكنهم لا يحضرون قداس المناولة ويدفع بهم إلى خارج الكنيسة إلى أن يكتمل إيمانهم ويتوبوا فيُسمَح لهم بحضور القداس وتناول القربان[٣٥٦].

وكان هذا الرواق في نظر العلامة بتلر هو المكان المخصص للموعظين للتعليم بطريقة السؤال والجواب أثناء أداء خدمات الكنيسة إلى جانب أنه كان المكان المخصص للتقويم ونُصح التائبين[٣٥٧] في حين يرى آخرون أن الدهليز استخدم في بعض الكنائس كمكان مخصص للنساء أثناء حضورهن للقداس خلف الرجال[٣٥٨].

---

(٣٥٣) أشرف سيد، كنائس مصر الوسطى، ص٢٣.
(٣٥٤) شافعي، العمارة العربية، ص١٢٥.
(٣٥٥) أشرف سيد، كنائس مصر الوسطى، ص٢٤.
(٣٥٦) خورشيد، كنائس وأديرة الفيوم، ص١٥٣- ١٥٤.
(٣٥٧) بتلر، الكنائس القبطية القديمة في مصر، ج١ ص٢١.
(٣٥٨) خورشيد، ص٢٥٤، أشرف سيد، ص٢٤.

واستغل دهليز المدخل الغربي أحيانًا في وضع سلم للصعود إلى أعلى الكنيسة وهو في كنائس الشرق يفتح على الصحن من الداخل، أما في الكنيسة الغربية فقد اتخذ شكل السقيفة الخارجية(٢٥٩).

ويُرجِّح الباحث أن هذا الدهليز وكذلك الخورس إن لم يكن مرتفعًا عن الصحن أو الأورقة يُعَد جزءًا لا يتجزأ من صحن الكنيسة، فلو نظرنا إلى تخطيط الكنائس التي تحوي خورسا أو دهليزا نجد كل هذه العناصر عبارة عن أروقة ضمن أروقة صحن الكنيسة خاصة أنه من المشكوك فيه القول بأن الخورس كان في العصور المبكرة منفصلا عن الصحن، أو أنه كان موجودًا في الأصل حيث إن أول مثل ذكر واضحًا له جرى في القرن السابع(٢٦٠). ويقسم البعض صحن الكنيسة إلى خورس بدلاً من أروقة وذلك على جميع أروقة الصحن.

غير أنه تم فصل رواق الخورس الذي يقع أمام الهيكل قديمًا عن طريق حائط تم فصله بعد ذلك بحاجز خشبي هو الحجاب وسيلي دراسته.

وقد وجد دهليز المدخل في كنائس ضواحي البهنسا في كنيسة مارجرجس بأبو صير الملق وكنيسة مقر الأنبا بولا ببوش.

ثانيا: مواد البناء: تنوعت مواد البناء في منشآت بني سويف وضواحيها وهى في الوقت نفسه لم تكن بعيدة أو شاذة عن مواد البناء في مصر بصفة عامة وإن وجدت فروق في الجانب البيئي وما توافر لكل مدينة أو منطقة من مواد فهذه منطقة صحراوية وتلك منطقة فيضية وأهم المواد التي استخدمت الحجر والآجر واللبن.

الحجر: استخدم الحجر منذ القدم في المنشآت المعمارية منذ العصر الفرعوني ثم الروماني فالبيزنطي والإسلامي، وكان للبناءين المصريين طراز خاص في تشييد المباني الحجرية استمر طيلة العصر الروماني، وتتمثل في

---

(٢٥٩) أشرف سيد، كنائس مصر الوسطى، ص٣٥.

(٢٦٠) بتلر، الكنائس القبطية القديمة في مصر، ج١ص٣٧.

استخدام كتل كبيرة وهائلة من الحجر ثم الحصول عليها من المحاجر وجُهزت حسب الشكل الذي ستوضع عليه في حائط المبنى، ويسوي السطح السفلي للكتلة وكذلك أطرافها التي تتاخم الكتل المجاورة، أما جوانب الكتلة فتظل محتفظة بشكلها الخشن الذي خرجت به من المحجر وفي مرحلة كمقدمة يزيل البناء الزيادات الخشنة(٣٦١).

وعندما جاءت المسيحية إلى مصر تحركت بحذر ولم تتأثر بالمباني العظيمة التي وجدوها لسببين رئيسيين:

أولهما: أن المحاجر كانت تخص السلطة الرومانية، وتعمل تحت الإشراف المباشر للحكومة، وخاف المسيحيون من الاضطهاد.

وثانيهما: أن المسيحيين لم يكونوا قد تعودوا على إقامة شعائرهم في مبان رائعة فليس هناك بقايا مبان ذات مظاهر جديرة بالاعتبار بحيث يقال إنها خُربت وأحرقت وقامت من وسط الرماد منكمشة وحزينة(٣٦٢). ويتفق مع ما سبق انتشار روح التقشف والعزلة وتحقير الذات حتى بعد الاعتراف بالمسيحية دين للبلاد في عهد قسطنطين، واستمر التقشف لعدة قرون واعتبر كل ما هو جميل ومفرح أو حتى نظيف مصدرًا للفساد الأخلاقي في خيال بعض النساك فلم يقبلوا المباني الفخمة(٣٦٣).

غير أن هذا التقشف لم يدُم طويلاً، فقد لجأ البيزنطيون إلى الاستيلاء على المعابد الرومانية وحولوها إلى كنائس(٣٦٤)، وكذلك تحولت بعض المعابد الفرعونية إلى كنائس أيضًا أو حول أجزاء منها إلى كنائس(٣٦٥).

(٣٦١) سومرز كلارك، الآثار القبطية في وادي النيل، ص٢٩ - ٣٠.
(٣٦٢) سومرز كلارك، الآثار القبطية، ص٣١.
(٣٦٣) سومرز كلارك، الآثار القبطية، ص٣٢.
(٣٦٤) شافعي، العمارة العربية، ص١٥٥.
(٣٦٥) بريارة واترسون، أقباط مصر، ترجمة إبراهيم سلامة إبراهيم، تقديم د. مصطفى عبد الله شيحة، الهيئة المصرية للكتاب ٢٠٠٢، ص٢٢٠.

وأخذت البازيليكا مكانها كمبنى مسيحي بعد أن كان رومانيًا، وكذلك ظهر التخطيط البيزنطي والقبطي، وظهر الحجر كمادة خام في الكنيسة المكتشفة في البهنسا وكذلك الأخرى التي اندثرت. ويدل ما تبقى من الطابق السفلي على استخدام الحجر بطريقة متقنة خاصة العقود التي ترتكزعلى دعامات وقد زخرفت أحجار العقود بزخارف نباتية بيزنطية الطراز (انظر اللوحات ٢٦٤ - ٢٦٨).

وكانت طريقة بناء الأحجار الأولى - أي قبل الإسلام - تفتقد إلى الترابط - أي ندرة استخدام الأحجار الرابطة - ونتيجة لذلك فمن المعتاد اكتشاف أن نصف الحائط قد سقط تاركًا النصف الآخر قائمًا في حالة خطيرة ولكن الرومان ربطوا زوايا البناء(٢٦٦).

وفي العصر الإسلامي أصبح الربط واضحًا بين الأحجار، وأخذت الكتل الحجرية يصغر حجمها وتزداد ترابطًا بين المداميك الحجرية.

وقد استخدم الحجرعلى نطاق ضيق في بناء الكنائس الدالة آثارها على أحجار هى في الأصل مبان رومانية أو فرعونية تحولت إلى كنائس بعد الاعتراف بالمسيحية دينًا رسميًا للبلاد الذي أتاح بناء كنائس بحُرية، غير أن نظرة الزهد والتقشف حالت في بعض الأحيان دون استخدام الحجر. ويحاول البعض إثبات استمرار تأثير حالة التقشف هذه على المساجد الإسلامية مُتخذا من مسجد عمرو بن العاص دليل على ذلك في أنه ذات سقف مسطح منبسط وجدران عادية(٢٦٧).

وظهر في العصر الإسلامي جليًا التركيب المورفولوجي Morphology الذي يعنى مدى استغلال الانسان للأرض التي يعيش عليها، ولعبت البيئة دورًا كبيرًا في مادة البناء فكانت البلدان الصحراوية أو القريبة من الصحراء مادتها الحجر،

---

(٢٦٦) سومرز كلارك، الآثار القبطية في وادي النيل، ص٣٠.

(٢٦٧) سومرز كلارك، الآثار القبطية في وادي النيل، ص٢٥.

أما البلدان القريبة من نهر النيل أو فروعه فمادتها من الآجر أو اللَّبِن. ويتوفر في مصر بصفة عامة الطمي والحجر الجيري فكانت العمائر تشيد بالأحجار أو الطوب المحروق (الآجر) أو منهما معًا(٢٦٨).

وقد استخدم الحجر في منشآت بني سويف وضواحيها في مسجد الديري (١٣٢٧هـ/ ١٩٠٧م) بمدينة بني سويف شيدت كتلة المدخل من الحجر وكذلك شيدت المئذنة من نفس المادة وجاءت على الطراز المملوكي للمآذن الحجرية أما الجدران فقد بُنيت من الآجر والحجر (لوحة رقم ٨٨ و ٩٤).

ودخل الحجر أيضًا في بناء مداخل المساجد الأخرى مثل مسجد السيدة حورية بمدينة بني سويف أيضًا (لوحة رقم ٥٩ و ٦٢) وكذلك في مسجد "أبو النيل" (لوحة رقم ٧٦ و ٧٧) بمدينة الفشن، كذلك كان الحجر عنصرًا في بناء المئذنة (لوحة رقم ٨٢ و ٨٣).

هكذا دخل الحجر كعنصر مهم من عناصر مواد البناء حتى في المنشآت التي تقع في السهل الفيضي وذلك لزيادة التانق وإظهار المنشأة في أحسن صورة، لذلك استخدم في الواجهات والمداخل للمساجد المشيدة بالآجر كما سبق ذكر الأمثلة السابقة على ذلك.

الآجر (الطوب الاحمر): عُرف الآجر قبل الإسلام وظهر في منشآت مصرية قديمة وكذلك في منشآت رومانية ثم بيزنطية.

وكانت مادة الآجر منتشرة في الأقطار والبلدان التي تحوي سهولاً فيضية لوجود الأنهار بها، فقد كان الآجر واسع الانتشار في مناطق خوزستان والعراق، وهناك طرق مبتكرة في طريقة بنائه خاصة في الأساسات؛ حيث جُعِلَ بطريقة مدماك في وضع رأسي وآخر بوضع أفقي بالتبادل، وهي طريقة معروفة في العراق في العصر الفارثي في آشور، كما استخدمت في بعض العمائر في العصر

(٢٦٨) شافعي، العمارة العربية، ص ٢٩٠.

الإسلامي المبكر مثل أعمدة الأثر المعروف بتاريك خانة - وهو مسجد فارسي يعود تاريخه للقرن (٢هـ / ٨م) - وظهرت نفس الطريقة أو طريقة تشبهها في بناء بعض المنازل في فسطاط مصر تؤرخ بالعصر العباسي أو الفاطمي(٣٦٩).

وكان لنهر النيل وبحر يوسف أثرهما في استخدام مادة الآجر في قرى البهنسا إلى درجة أنه يمكن القول إن معظم منشآت بني سويف وقراها كانت من الآجر أو الآجر والحجر.

وقد استخدم الآجر في مئذنة دلاص ومئذنة قمن العروس وفي خوذة قبة السيدة حورية رغم أن مربعها السفلي قد بُنِيَ بالحجر.

الأخشاب: وإلى جانب الآجر استخدمت مواد أخرى مثل الأخشاب كما في كنيسة السيدة العذراء بـ"أبوصير" الملق فقد أدخل المنشئ عنصر الأخشاب في جدران الكنيسة على بعد معين بين المداميك وذلك لتخفيف ضغط البناء؛ حيث إن الجدران سميكة، وهذه الطريقة استخدمت كثيرًا في العمارة الإسلامية سواءً في الآجر أو في الحجر، خاصة في مساجد القاهرة.

ومن أمثلة استخدام الأخشاب في البناء بمنشآت بني سويف وقراها مئذنة دلاص، فقد لجأ المعماري إلى تدعيم الجدران بالأخشاب (لوحة رقم ١١٦ و ١١٧) ذلك لتخفيف ضغط البناء وسُمك الجدران الكبير فوضع براطيم خشبية على أبعاد معينة كلما ارتفع بالبناء مما أدى إلى تخفيف حمل البناء على الأجزاء السفلى منه.

واستخدمت الأخشاب في صناعة دكة المبلغ بمعظم مساجد بني سويف وتفنن صانعوها في زخرفتها بالزخارف المحفورة ذات الأشكال الهندسية والنباتية وكذلك خشب الخرط مثل دكة المبلغ بجامع السيدة حورية والديري. كما استخدمت الأخشاب في صناعة منابر مساجد قرى البهنسا. وأهم هذه المنابر

---

(٣٦٩) شافعي، العمارة العربية، ص١٦٤.

منبر العجمي ومنبر الديري ومنبر مصطفى طاهر ومنبر السيدة حورية (لوحة رقم٧١ و ٧٢).

واستخدمت الأخشاب في صناعة الأحجبة داخل الكنائس وأهمها حجاب كنيسة الأنبا بولا وحجاب كنيسة الأنبا أنطونيوس ببوش.

الفصل الثانى

العناصر المعمارية في عمائر بني سويف

(الواجهات ـ النوافذ ـ الروافع ـ التغطيات ـ الشرفات)

أولاً: الواجهات:

كانت الواجهات في بداية العصر الإسلامي عبارة عن حوائط سميكة مرتفعة لا يوجد بها أية فتحات ثم عملت بها فتحات صغيرة على ارتفاع كبير حتى أن شكل المسجد أو الجامع من الخارج كان أشبه بمباني القصور ثم أدخلت بعد ذلك عناصر التشكيل المستخدمة في الواجهات وهى السراميك الملون والعقود وتنظيم الأسطح المصمتة والفتحات وتزرير الأحجار والمقرنصات والحليات والشرفات ووضع المداخل(٢٧٠).

والمقصود بالواجهة الحائط الخارجي للمبنى المطل على الطريق وقد يكون للمبنى أكثر من واجهة إذا أطل على أكثر من جهة(٢٧١).

وقد تنوعت الواجهات ببني سويف وقراها سواءً من حيث التشكيل المعماري أو ما تضمنته المنشأة الواحدة من عدد من الواجهات. وقد حافظت الواجهات على الطراز المعماري السائد في فترة إنشائها على أن هناك واجهات حافظت على

---

(٢٧٠) منظمة العواصم والمدن الإسلامية، ص ٤٤٠ ع١.

(٢٧١) محمد محمد أمين، ليلى على إبراهيم، المصطلحات المعمارية، ١٩٩٠، ص ١٢٠ ع٢.

الموروث الحضاري القديم أي الذي يعود لفترة أقدم من فترات بناء المسجد إضافة إلى إضفاء مميزات محلية أخرى أو إجراء تعديلات وإصلاحات على بعض المنشآت.

وعلى الرغم من أن الواجهات بدأت تزدان منذ العصر الفاطمي بإعطائها بعض اللمسات المعمارية تفاديًا للملل الذي يحدثه عدم التنويع في شكل الحائط وخاصة بالمسطحات الكبيرة وقد كانت أول معالجة للواجهات في جامع الأقمر (٥١٩هـ / ١١٢٥م) حيث استعملت عقود تنتهي من أعلى بعدة حطات من المقرنصات ثم انتشرت وتعددت في العصر المملوكي[٣٧٢] إلا أننا نجد هذه الدخلات التى تنتهي بمقرنصات لم تستخدم في أقدم المساجد الباقية ببني سويف وهو مسجد العجمي بمدينة بني سويف حيث استخدم المعمار نوافذ مستطيلة من أسفل يعلوها نوافذ معقودة بعقد نصف دائري لكنها ليست في دخلات تنتهي بمقرنصات وكذلك الحال في مسجد بليفيا مع الفارق في أن النوافذ العليا عبارة عن قمرية بسيطة من عقدين ومدورة ولكن أيضًا ليست في دخلات لانخفاض الجدران وعدم الاحتياج إلى تخفيف الضغط الرأسي الذي لم يكن كبيرًا.

أما عن المساجد التى تعود للعصر العثماني وعصر أسرة محمد على بقرى بني سويف فنراها وقد حملت المميزات السابقة من حيث جعل النوافذ في دخلات تنتهي من أعلى بصفوف من المقرنصات، على الرغم من أن الشبابيك والنوافذ في العصرالعثماني ليست في دخلات تمتد بطول الواجهة بل تقتصر على الشبابيك السفلية منها والعلوية على نفس مستوى الواجهة وبالتالي اختفت المقرنصات التي تتوج تلك الدخلات[٣٧٣] وذلك لصغر مساحة المسجد وبالتالي ترابط جدرانه التى تحيط به.

---

(٣٧٢) منظمة العواصم والمدن الإسلامية، ص ٤٤٠ ع١.

(٣٧٣) محمد مصطفى نجيب، العمارة العثمانية، ص٢٥٦. وهناك استثناءات لتلك القاعدة فبعض المنشآت القليلة استمرت على التقاليد المملوكية ونجد هذا في واجهات مسجد المحمودية(٩٧٥هـ ١٥٦٦/م) إذ أن شبابيكه في دخلات تتوجها صفوف من المقرنصات. انظر نجيب، المرجع نفسه، ص٢٥٦.

في مسجد السيدة حورية ببني سويف (١٣٢٤هـ / ١٩٠٤م) جعل المعمار النوافذ في دخلات لكنها منخفضة عن نهاية الجدار وتنتهي بصفين من المقرنصات، وجاءت النوافذ مستطيلة يعلوها قمرية من عقدين ومدورة، وقد لجأ المعمار في يمين المدخل إلى عمل مضاهية تطابق النوافذ والدخلات وذلك لوجود المئذنة خلف هذا الجدار السميك في معالجة تنظيم الطريق الاستفادة من الفراغ لوضع المئذنة.

وفي مسجد مصطفي طاهر بتزمنت الغربية (١٣١٤هـ / ١٨٩٥م) اختفت الدخلات التي تحوي النوافذ وتنتهي بمقرنصات وجاءت النافذة المستطيلة السفلية على سمت الواجهة أيضًا صارت النافذة العلوية فقط في دخلة تحيط بها وجاءت على هيئة فتحة مستطيلة يتوجها عقد نصف دائري ولم تنفذ على هيئة قمرية وزينها المعمار بالزجاج الملون وأشكال هندسية على هيئة الطبق النجمي (لوحة رقم ١٦ : ١٩) وجاءت القمرية أعلى المدخل الرئيسي للمسجد واثنتان بكل من الواجهة الجنوبية الغربية والشمالية الشرقية.

الفتحات والنوافذ: تعرض الباحث لفتحات ونوافذ القباب والمآذن فيما سبق وكذا عن نوافذ ودخلات الواجهات بالمساجد في هذا الفصل كعرض سريع مقترن بالواجهات دون التعرض لأنواع النوافذ، وتنقسم النوافذ إلى قسمين نوافذ مستطيلة سفلية يعلوها أخرى علوية على هيئة قمريات في أعلاها ومعظم هذه النوافذ وجدت في دخلات تنتهي بمقرنصات، وبعضها وجد على سمت الواجهة وليست في دخلات وفيما يلي أنواع النوافذ في منشآت بني سويف وقراها:

النوافذ المستطيلة: تنوعت هذه النوافذ بمساجد بني سويف في أشكالها وإن اتخذت معظمها في الشكل المستطيل وجاء التنوع في نهايتها من أعلى فهناك نوافذ تنتهى بعقد مستقيم وأخرى تنتهي بصنجات معشقة وثالثة تنتهي بالعقد الموتور.

وانتشر النوع الأول بمساجد بني سويف وهو النوافذ التي تنتهى بعتب مستقيم كما في مسجد قمن العروس ومسجد السيدة حورية ببني سويف (لوحة رقم ٦٠و٦١) ومسجد بليفيا (لوحة رقم١١).

التغشيات الخشبية: في معظم نوافذ مساجد بني سويف وقراها مثل السيدة حورية (١٣٢٤هـ/ ١٩٠٤م) ومصطفى طاهر (١٣١٤هـ / ١٨٩٥م) بمدينة ببني سويف.

التغشيات المعدنية: ظهرت هذه التغشيات بالمساجد التي بنيت في فترة متأخرة واتخذت أشكال المعينات، ومن أمثلتها نوافذ مسجد الديري ببني سويف ومسجد السيدة حورية.

النوافذ العلوية: وهي النوافذ التي تعلو النوافذ السفلية وتسمى بالقندليات أوالقمريات وقد تنوعت في أشكالها فمنها ما اتخذ الشكل الحدوي في عقدي المطاولتين تعلوهما نافذة مستديرة أو قمرية، ومنها ما اتخذ الشكل المدبب، ومنها ما اتخذ الشكل نصف الدائري. والنوع الثاني تتخذ فيه المطاولتان الشكل نصف الدائرى كما في نوافذ مسجد السيدة حورية (لوحة رقم ٦١و٦٢) ونوافذ مسجد الديري ببني سويف.

والقندليات التي تعلو مدخل مسجد أبو النيل بالفشن (لوحة رقم ٧٦) ومصطفى طاهر بتزمنت الغربية (لوحة رقم٢٠). وقندليات مسجد بليفيا (لوحة رقم١١).

وغشيت بعض هذه القندليات بستارة من خشب الخرط مثل التي تعلو مدخل مسجد مصطفى طاهر ببني سويف (لوحة رقم٢٠). وبعضها غشى بزجاج ملون مثل قندليات مسجد الديري ببني سويف والسيدة حورية وكذلك قندليتان بمسجد مصطفى طاهر بتزمنت الغربية.

نوافذ علوية مستطيلة: هناك نوافذ علوية لم تتخذ شكل القندليات وإنما اتخذت شكلاً مستطيلاً، ومن أمثلتها نوافذ مسجد العجمي ببني سويف توّجت

بعقد مدبب في أعلاها (لوحة رقم١) ونوافذ مسجد مصطفى طاهر بتزمنت الغربية (لوحة رقم ١٨و١٩) وقد غشيت بالزجاج الملون في إطار من المعدن على هيئة الطبق النجمي.

ثانيا: الروافع:

تلعب الروافع من عقود بأنواعها وأعمدة ودعائم دورًا كبيرًا في العمائر منذ بداية العمران وتطوره على مر العصور والفترات التاريخية. والروافع تحدد إلى حد كبير روعة المنشأة المعمارية من بساطتها، وهى في الوقت نفسه دليل تأريخ لبعض المنشآت في أحيان كثيرة، وذلك لدلالتها عصر معين أو فترة تاريخية معينة شاع استخدامها في وقتها، كما أنها تعد دليلا على تعاقب الحضارات وتأثرها ببعضها البعض، ودليل ابتكار بعينه لأنواع من العمائر ابتكرت من أجلها أنواع من الروافع. وتتنوع الروافع ما بين عقود متنوعة وأعمدة ودعائم وكوابيل وغيرها مما سيلي دراسته وحوته عمائر بني سويف وقراها.

العقود: هى أبرز عناصر الروافع وقد تنوعت تنوعًا كبيرًا في عمائر بني سويف وقراها ولها أصولها القديمة قبل الإسلام وإن تطور بعضها في العصر الإسلامي، وابتكرت عقود أخرى على أيدي معماريين مسلمين إذ أن عنصر العقود كان أوسع انتشارًا في العمائر الإسلامية سواءً الدينية أو المدنية أو الحربية. وفيما يلي دراسة لأنواع العقود.

العقد نصف الدائري: انتشر هذا العقد في العمارة العربية الإسلامية في جميع العصور والأقطار كما كان منتشرًا في جميع الطرز المعمارية في العالم القديم والوسيط والحديث وفي الشرق والغرب، وليس من السهل الوصول لا إلى أول مَن ابتكره ولا أول عصر ابتكر فيه(٢٧٤).

أما عن أقدم مثل للعقد النصف الدائري في أقدم أثر عربي إسلامي قائم فيوجد في قبة الصخرة ثم تتابع استخدامه بغير انقطاع بعد ذلك وإن قل بعد

---

(٢٧٤) شافعي، العمارة العربية، ص٢٠٢.

ذلك بسبب ازدياد الإقبال على أنواع أخري من العقود انتشرت في العمارة العربية الإسلامية في الشرق والغرب[٣٧٥].

ويوجد العقد النصف الدائري في عمائر بني سويف وضواحيها في مسجد العجمي بمدينة بني سويف حيث نفذت كل عقوده بالنوع النصف الدائري (لوحة رقم ٢).

واستخدم العقد النصف دائري في كنائس بني سويف وقراها في كنيسة الأنبا انطونيوس والأنبا بولا ببوش وأبو صير (لوحة رقم ٢٢٦و ٢٧٨).

العقد المدبب: يرى بعض العلماء أولوية الشرق في العقد المدبب وهو ذلك العقد الذي يتكون نصفاه من مركز مختلف وظهر في قصير عمرة وحمام الصرخ[٣٧٦].

وقيل إن هذا النوع من العقود ظهر قبل الإسلام في قصر ابن وردان الذي يؤرخ بين سنتي (٥٦٠: ٥٦٤م) وهو مثل وحيد لا ثان له في منطقة الشام هذا بالإضافة إلى الشك المحيط بعمائر قصر وردان مما يجعل نسبة العقد المدبب للشام في العصر البيزنطي فيها كثير من الريبة[٣٧٧].

وقد انتشر العقد المدبب انتشارًا كبيرًا في العمارة الإسلامية وأصبح من مميزاتها البارزة، وقام المعمار المسلم بتطويره وابتكار أشكال عديدة منه أثرت بدورها في العمارة الأوربية[٣٧٨].

ومن الأشكال التى ابتكرها المعماريون العرب المسلمون ثلاثة أنواع أولها العقد المدبب الذي يتكون من قوسين رسما من مركزين والثاني العقد المدبب الذي يتكون من أربعة أقواس رسمت من أربعة مراكز والثالث ويتكون من قوسين رسما

---

(٣٧٥) شافعي، العمارة العربية، ص٢٠٣.

(٣٧٦) كريزويل، الآثار إسلامية الأولى، ص١٤٢.

(٣٧٧) شافعي، العمارة العربية، ص ٢٠٧.

(٣٧٨) حمزة، الموسوعة، ص١٧٠.

من مركزين يمس كل قوس منهما مستقيمًا يلتقي مع المستقيم الآخر في قمة العقد المدببة وهو العقد الفاطمي الذي يطلق عليه خطأ اسم العقد الفارسي[٣٧٩].

وقد وجد النوع المدبب في عمائر بني سويف وضواحيها بكثرة خاصة في المساجد وأهمها مسجد الديري ببني سويف ومسجد السيدة خورية ومسجد أبو النيل (لوحة رقم ٦٥و٨٠ و٩٠) بالفشن.

ندر استخدام العقد المدبب بكنائس بني سويف وقراها وربما يعود ذلك إلى أن سقف الكنيسة الذي كان مغطى بالقباب يتناسب معها العقد النصف الدائري الذي يساعد كثيرًا في استدارة رقبة أو خوذة القبة.

العقد رقبة الجمل: هذا العقد ظهر متأخرًا، وهو عقد فتحته متسعة غير مستدير، ولذلك سمى عقد رقبة الجمل أي أن المسافة بين طرفيه كبيرة فهو في مرحلة بين العقد المستقيم والعقد النصف الدائري.

العقد المستقيم (العتب): يشيد في معظم الحالات بصنجات من الحجر ونادرًا ما يبنى باللبن أو الآجر وظهر في العصر الروماني والبيزنطي ووجد في العصر الإسلامي بقصر الحير الشرقي (١١٠هـ / ٧٣٠م)[٣٨٠].

واستخدم العقد المستقيم بكثرة في منشآت بني سويف وضواحيها خاصة في المساجد التى كانت مداخلها تتوج بعقد مستقيم سواء في المساجد المبنية بالحجر مثل الديري والسيدة حورية والغمراوي.

الكردي: والجمع كريديات اصطلاح فني في النجارة العربية اسم كردي والجمع كرادي ويستخدم في تزيين وزخرفة الإيوانات بدلاً من العقود أو الستور، ويوجد عادة على مدخل الإيوان كريديان متقابلان. وكانت الكرادي تدهن بمختلف

---

(٣٧٩) شافعي، العمارة العربية، ص٢٠٧.

(٣٨٠) شافعي، العمارة العربية، ص٢٠١.

الألوان وتموه بالذهب، وينتهي الكردي عادة بذيل مقرنص[٢٨١]. وظهر الكريدي أو الكردي في عمائر بني سويف وضواحيها خاصة في المساجد فاستخدم في مسجد السيدة حورية ومسجد الديري وغيرها من المساجد (لوحة رقم ٦٢و٨٩).

الأعمدة: مفردها عمود وجمعه في القلة أعمدة وفي الكثرة عمد بفتحتين وعمد بضمتين وقرى بهما قوله تعالى ﴿في عمد ممدة﴾ و ﴿في عمد ممددة﴾[٢٨٢].

والعمود في الهندسة كل قطعة يزيد طولها أكثر من عشر مرات على طول قطرها الأصغر وتكون متحملة لقوة ضغط[٢٨٣]، ويتكون العمود من عدة أجزاء هى من أسفل القاعدة ـ بدن العمود ـ التاج.

وقاعدة العمود هى الجزء السفلى الذي يرتكز عليه بدن العمود. ويرى بعض الباحثين أن الغرض الرئيسي من قاعدة العمود هو توزيع أكبر كم من قوة الضغط القادمة من أعلى على كتلة معمارية تكبر أو تزيد في الحجم عن قطر العمود وحجم استدارته، ويضاف إلى ذلك أنه إذا اختلفت أبدان الأعمدة في المقاسات أمكن من خلال تلك القواعد تعويض ذلك الاختلاف بالتطويل أو التقصير في القاعدة[٢٨٤].

ويختلف شكل قواعد الأعمدة حسب تطورها من عصر إلى آخر، فالقاعدة الرومانية من أسفل مربعة الشكل يعلوها جزء دائري ثم جزء دائري صغير القطر يستقبل العمود الذي سيرتكز على القاعدة وقطره تقريبًا نفس قطر العمود.

وفي العصر الإسلامي هناك النوع السابق من القواعد، غير أن المسلمين طوروا أيضًا في قواعد الأعمدة فنرى قواعد من الحجر والرخام طويلة عن سابقتها، وأصبح مربع القاعدة مرتفعًا أكثر من الجزء الذي يعلوه لاستقبال

---

(٢٨١) سعاد ماهر، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ص ٢٦٥.

(٢٨٢) الرازي، مختار الصحاح، ص٤٥٤.

(٢٨٣) أشرف سيد، كنائس مصر الوسطى، ص ٧٢.

(٢٨٤) أشرف سيد، كنائس مصر الوسطى، ص٧٢.

. العمود وأضاف المعماري إلى هذه القواعد أشكالاً محفورة عبارة عن قنوات غائرة . تزيين القاعدة.

أما بدن العمود فهو ذلك الجزء بين قاعدة العمود في أسفل وتاج العمود في أعلى. واختلفت أبدان الأعمدة من حيث طريقة إعدادها أو أشكالها، فمنها ما كانت مادته الخام من الحجر أو الرخام أو الجرانيت، وأعدت عن طريق النحت، ومنها أعد عن طريق البناء سواء من الطوب أو الحجر، وهناك أمثلة على ذلك بمساجد بني سويف سيلي ذكرها.

وهناك أعمدة مستديرة وهي في غالب العمائر وأعمدة أخرى مربعة وثالثة أخذت الشكل المضلع ورابعة أعمدة حلزونية. ووجدت أبدان الأعمدة السابقة بآثار بني سويف وضواحيها خاصة في المساجد، فهي متنوعة وأهمها مسجد العجمي ومسجد الديري والسيدة حورية ببني سويف (لوحة رقم ٥ و٧٠ و ٢٨).

أما بالنسبة إلى الكنائس فاللافت للنظر في كنائس بني سويف وقراها القائمة عدم وجود قواعد أسفل الأعمدة، ووجدت في الكنائس القديمة الدارسة مثل قواعد أعمدة كنيسة كوم نمرود، أما أبدان الأعمدة فهأ متنوعة، فمنها المستدير والمُثمَّن ومنها أيضًا المبني والمنحوت وأكثر أبدان الأعمدة المستخدمة في الكنائس هي من النوع المستدير منها أعمدة كنيسة دير الأنبا أنطونيوس والأنبا بولا ببوش.

تاج العمود: هو الجزء الذي يعلو بدن العمود أي يتوجه والتاج هو الذي يحدد نوع العمود الذي يتوجه فيقال عمود كورنثي أو مركب أو إيوني أو دوري أو كأسي، ويرجع الفضل في ذلك إلى الفن الإغريقي في ابتكار العمود الكامل بتاجه Capital وقاعدته Base، وحظي العمود بعناية كبيرة في الفن الإغريقي من حيث إعطائه نسبًا معمارية جميلة، ومن حيث التنوع في أشكاله فمنها العمود الدوري Doric والأيوني Ionie والكورنثي Caranthian وهو الذي تطور منه العمود الكورنثي الروماني واقتبسه الفن البيزنطي وتطور من تاجه شكل كأسي انتشر في الفن الإسلامي(٢٨٥).

---

(٢٨٥) شافعي، العمارة العربية، ص٩٢.

وابتكر العرب المسلمون التاج الكأسي والذي يوجد أقدم مثل له في الجوسق الخاقاني، أي قصر المعتصم في سامراء (٢٢١هـ / ٨٣٦م) وصار النموذج الرئيسي لتيجان وقواعد الأعمدة العربية في العصر الإسلامي في الشرق. وأقدم مثل له في مصر في شاهد قبر من الرخام يعود لسنة (٢٤٥هـ / ٨٦٠م) قبل عامين من المثل الموجود في مقياس النيل[٢٨٦].

وأكثر التيجان المستخدمة في عمائر البهنسا وضواحيها هو التاج الكورنثي فنجده في مسجد العجمي ببني سويف.

أما التيجان من الطراز الدوري فقد استخدمت في مساجد الفترة المتأخرة مثل مسجد السيدة حورية ببني سويف (لوحة رقم ٦٥)، ووجدت التيجان الكأسية على جانبي دخلة المحراب بالعديد من المساجد ببلدان البهنسا، ومن أهمها مسجد بلفيا وقد زين الفنان التاج الكأسي بزخارف نباتية ومحرابي مسجدي الديري والسيدة حورية.

الأساطين: مفردها أسطوان وهي أعمدة مستديرة مبنية من الحجر والطوب والحجرية منها عبارة عن قطع مستديرة من الحجر الجيري يوضع بعضها فوق بعض بمونة لاصقة ثم يجعل بالقطعة الأخيرة من أعلى تقاطعًا محفورًا حفرًا غائرًا ليضع الروابط الخشبية التي تربط العقود ببعضها البعض.

وأقرب مثال على هذا النوع من الأعمدة أعمدة مسجد قمن العروس بالواسطى ببني سويف التي هي مخزنة بعد هدمها إلى جوار المسجد.

وهناك من الأعمدة المبنية ما أخذ الشكل المستدير ومادته من الآجر كما في الأعمدة التى تحمل عقود الأيوانات بقصر أحمد غالب باشا بمغاغة. وهناك أعمدة بنيت بالآجر وأخذت الشكل المُثمَّن كما في قصر أحمد غالب أيضًا، وتمثل ذلك في عمودي عقد المدخل الرئيسي وزينهما المعماري بزخارف نباتية رائعة في الجزء العلوي من كل منهما.

---

(٢٨٦) شافعي، العمارة العربية، ص٤١١.

أخذت أعمدة قليلة الشكل الحلزوني أو المضلع تضليعًا حلزونيًا، وهذا النوع من الأعمدة عرفه المسلمون وهو من مبتكراتهم(٢٨٧).

الأعمدة المدمجة: لجأ المعماري في ارتكاز أرجل العقود في نهاية كل بائكة إلى ارتكازها على أعمدة مدمجة بالجدار الذي تنتهي عنده رجل العقد، وقد استخدمت الأعمدة المدمجة من قبل في أركان الدعامات بجامع أحمد بن طولون (٢٦٥هـ / ٨٧٩م)، وكانت الأعمدة المدمجة تستعمل في سمك الجدران كأربطة لها، ومن أمثلة ذلك ما نراه في أسوار القاهرة وأبوابها وجامع الصالح طلائع (٥٥٥هـ / ١١٦٠م)(٢٨٨).

ومن عمائر البهنسا التى حوت الأعمدة المدمجة مسجد الحسن بن زين العابدين بالبهنسا وهي أعمدة من نفس مادة أعمدة المسجد الرخام أو الجرانيت، ووجدت أيضًا في مسجد القايات وقد اتقن المعماري تنفيذها إذ أنه بناها بقطع حجرية من نفس مادة الجدران وذلك ليحقق الانسجام والترابط بين أجزاء البناء.

الدعامات: دعّم الشيء الدعامة هي عماد البيت وقد (ادّعم) إذا اتكأ عليه(٢٨٩). ويعبر مصطلح دعامة عن القوائم أو الركائز المبنية وسط المساحات الكبيرة، كأصحن المساجد والكنائس وأفنية الديارالتي تحمل بدورها السقف إما مباشرة وإما عن طريق ارتكازه على عقود ترتكز بدورها على تلك القوائم التي غالبًا ما تشيد من الطوب المحروق حرقًا شديدًا أو المصنوع من طفلة متماسكة تستطيع تحمل درجة الحرارة العالية وكذا قوة الضغط الرأسي المنبعث من ارتكاز السقف(٢٩٠).

وقد تعرضت فكرة ابتكار الدعامات في العصر الإسلامي إلى عدم نسبها إلى المسلمين كشأن غيرها من الفكر الإسلامي المعماري، فعلى الرغم من تأثر مسجد

(٢٨٧) زكي محمد حسن، فنون الإسلام، ص١٥٢– ١٥٣.
(٢٨٨) زكي محمد حسن، فنون الإسلام، ص١٥٢.
(٢٨٩) الرازي، مختار الصحاح، ص٢٠٥.
(٢٩٠) أشرف سيد، كنائس مصر الوسطى، ص ٧٨.

أحمد بن طولون بجامع سامراء وأبي دلف بالعراق إلا أن هناك من قال بأن الفكرة تعود لقبطي مضطهد في عهد أحمد بن طولون وكذا حال استخدام الأعمدة جرى الاتهام باغتصابها من مباني كنائسية[٢٩١].

على أن فكرة الدعامات في حد ذاتها دليل على أن المسلمين كان لهم فكرهم واجتهادهم لإيجاد بديل عن الأعمدة المكلفة في نقلها أو نحتها من المحاجر في بادئ الأمر[٢٩٢].

ويرجح الباحث أن الحضارات كلها أخذت من بعضها البعض وقد رأينا كيف تحولت المعابد الفرعونية والبازيليكا الرومانية إلى كنائس في حين لم يأخذ المسلمون الأعمدة إلا مما هو خرب لكنهم لم يأتوا على مبنى ويهدموه ليحصلوا على أعمدته بدليل بقاء كنائس مصر القديمة بعد دخول عمرو بن العاص.

وتعددت أشكال الدعامات فمنها المربع والمستطيل والمُثمَّن والمتقاطع ومنها ما يأخذ شكل حرف T أو حرف L أو الزاوية القائمة ومنها ما دعمت أركانها بأربعة أعمدة أو ثلاثة أرباع العمود[٢٩٣].

ووجدت الدعامات بعمائر بني سويف وضواحيها في مسجد العجمي ببني سويف فالعقدان في مواجهة الداخل يحملهما في الوسط دعامة مربعة وكذلك وجدت الدعامات في مسجد بلفيا ببني سويف أيضًا.

وتعددت أشكال الدعامات التي استخدمت في كنائس بني سويف وقراها، ففي كنيسة مارجرجس بـ"أبوصير الملق" بالواسطى هي من النوع المتقاطع وقد استخدم المعمار فيها قطع من الأخشاب للمساعدة في تحمل الضغط الرأسي الواقع عليها إذ أنها تحمل عقودًا متقاطعة تتجه وتتعامد على الهيكل، وفي كنيسة الأنبا بولا والأنبا أنطونيوس ببوش تأخذ شكل حرف T ومنها ما أخذ الشكل المستطيل.

---

(٢٩١) شافعي، العمارة العربية، ص٤٠٥.

(٢٩٢) أشرف سيد، كنائس مصر الوسطى، ص٧٩.

(٢٩٣) أشرف سيد، كنائس مصر الوسطى، ص٧٩.

ويعود اختلاف أشكال الدعامات - في رأي الباحث - إلى اتجاه وعدد العقود المراد حملها فالدعامة المتقاطعة مثلاً يرتكز عليها أربع أرجل عقود متقاطعة والدعامة على شكل حرف T تحمل ثلاثة عقود وهكذا.

الأكتاف: لجأ المعماري في أحيان كثيرة إلى استبدال العمود المدمج بالكتف الذي يبرز عن الجدار ليلافي رجل العقد من أعلى بدلاً من العمود المدمج وربما اضطره إلى ذلك عدم توفر الأعمدة في بعض الأحيان.

ووجدت هذه الأكتاف بمسجد العجمي ببني سويف ومسجد بلفيا ومسجد الغمراوي ومعظم مساجد بني سويف.

ووجدت الأكتاف في معظم كنائس البهنسا بكثرة وذلك لأن الكنائس لم تستخدم الأعمدة المدمجة فاستعيض بالأكتاف عنها كما في كنيسة الأنبا بولا والأنبا أنطونيوس ببوش.

الكوابيل: وتسمى في الوثائق كباش ومفردها كبش والكبش هو فحل الضأن ولكن يستخدم اللفظ في العمارة المملوكية وفي الوثائق بصيغة الجمع "كباش" ويقصد بها كوابيل من الحجر أو الخشب مثبتة في الحائط وتستخدم أحياناً لحمل الواح الرخام أمام الأسبلة ففي الوثائق "كباش خشب برسم الحمل عليها ما لعله يعمر علو المخازن" و" كباش مغلفة بالخشب الأبيض الساذج"(٣٩٤).

ووجدت الكوابيل في عمائر بني سويف وضواحيها في شرفات المآذن فمئذنة دلاص الفاقدة شرفتها لا زالت الكوابيل التى كانت تحمل هذه الشرفة باقية إلى الآن وهى مصنعة من الخشب، كذلك ترتكز شرفة مسجد العجمي ببني سويف على كوابيل تعلو المربع السفلى بواقع كابولين في كل ضلع أي ثمانية كوابيل ترتكز عليها شرفة المئذنة المربعة.

الشرافات: هى ما يوضع على أعالي القصور والمساجد وغيرها وفي الوثائق في العصر المملوكي يستخدم هذا المصطلح غالبًا بصيغة الجمع شرف وشرفات

---

(٣٩٤) محمد محمد أمين، ليلى على إبراهيم، المصطلحات المعمارية، ص٩٣ع١.

وشراريف ويقصد بها الوحدات الزخرفية التى توضع بجوار بعضها عند نهاية الشيء أو حافته وتكون من الحجر أو الطوب أعلى العمائر مثل السور أو من الخشب أعلى باب المنبر أو من المعدن المصفح للأبواب(٣٩٥).

وتنوعت أشكال الشرافات بمساجد بني سويف وقراها فهناك شرافات على هيئة عرائس متشابكة وأخرى مدرجة وثالثة على هيئة ورقة ثلاثية.

ويبدو أثر الحالة الاقتصادية واضحًا من خلال هذا العنصر البسيط حيث إن بعض المساجد حوت على هذه الشرافات أعلى الواجهة الرئيسية فقط أما باقي الواجهات فلا يوجد أعلاها شرافات.

ومن أمثلة الشرافات المتدرجة شرافات تعلو واجهات مسجد العجمي ببني سويف (لوحة رقم١و٢) وهى تتكون من ثلاثة مدرجات. وقد نفذت الشرافات من نفس مادة البناء للمسجد وهى الحجر وتلتف أعلى واجهات المسجد كلها.

وأخذت الشرافات التى تعلو الواجهة الرئيسية لمسجد السيدة حورية شكلاً محورًا بين الورقة الثلاثية والعرائس وهى متباعدة عن بعضها وليست متشابكة ونفذت بالجص. وهناك مساجد هدمت شرافاتها التى كانت تعلوها مثل مسجد الشلقامي بآبه الوقف ومسجد القيس.

التغطيات: غطيت معظم مساجد بني سويف بأسقف خشبية وهو عبارة عن سقف خشبي من ألواح خشبية بسط ترتكز أعلى براطيم ويطلق على هذا النمط من الأسقف مصطلحًا مهنيًا يعرف " سقف بسط على براطيم" كما يعرف في الوثائق العثمانية " سقف نقيًا فرخًا"(٣٩٦).

ومعظم أسقف مساجد بني سويف الأقدم تاريخيًا قد أزيلت وجددت مكانها أسقف أخرى في وقت لاحق غير أن تلك المساجد التى بنيت في فترات متأخرة بقيت أسقفها على حالها حتى الآن وبعضها غطيت بطبقة طلاء حديثة أضيفت تحتها زخارف وألوان السقف الأصلي.

---

(٣٩٥) محمد محمد أمين، ليلى على إبراهيم، المصطلحات المعمارية، ص ٧٠ ع٢.
(٣٩٦) زينب سيد رمضان، الأسقف الخشبية في العصر العثماني، ص ٢٧.

ومن الأسقف التى بقيت على أصلها ولم تتغير أو تظمس ألوانها سقف مسجد الديري ومصطفى طاهر والسيدة حورية ببني سويف وهى أسقف ألواح خشبية على براطيم وقد قام الفنان بزخرفتها بالدهان بزخارف نباتية داخل مستطيلات تفصلها مربعات بالألوان البنى والأبيض على أرضية زرقاء في مسجدي الديري والسيدة حورية (لوحة رقم ٩١و٦٦).

أما في مسجد مصطفى طاهر بتزمنت الغربية ببني سويف فقد جاءت زخارفه أكثر دقة وهى عبارة عن فروع نباتية مضفورة وأخرى متشابكة وفق ترتيب منتظم داخل مستطيلات تفصلها مربعات بالألوان أيضًا بالتذهيب واللون الأبيض والبنى (لوحة رقم ٢٢).

وسائل الإضاءة والتهوية:

الملاقف والشخاشيخ: لجأ المعمار لإضاءة وتهوية المساجد من خلال الملاقف والشخاشيخ خاصة وأن معظم مساجد البهنسا هى من النوع المغطى فاستعاض بها عن الفناء الاوسط أو الصحن كما أن هناك مساجد بها صحن استخدم فيها الملقف في ظلة القبلة بسبب عمق الظلة الكبير.

الشخاشيخ: عبارة عن قبة من الخشب بها فتحات صغيرة تسمح بدخول الهواء إلى داخل القاعة وأحيانًا يستعاض عنها بملقف وأحيانًا تستبدل القبة الخشبية بسقف خشبي مسطح وغالبًا ما يكون على شكل مُثمَّن وأحيانًا أخرى يعلوها سقف جملوني من الخشب يرتكز على قوائم خشبية تستند بدورها على المُثمَّن، وعادة ما تكون الشخشيخة ذات مسطح صغير في أغلب الأحوال؛ لأن الخشب لا يمكن الاعتماد عليه في تغطية المساحات الكبيرة حيث إن الشخشيخة معرضة دائما للعوامل الجوية المتغيرة لذلك كان خشب الزان من أكثر أنواع الخشب استخدامًا نظرًا لأنه صلب لين ويتميز بقوة تحمله[٢٩٧].

---

(٢٩٧) رامز أرميا جندي، دراسة فنية للأسقف الخشبية في العصر المملوكي بمدينة القاهرة من خلال الوثائق والمنشآت القائمة، جامعة القاهرة، كلية الآثار ٢٠٠٣م، ص١٢١.

وتنقسم الشخشيخة المستخدمة في مساجد بني سويف إلى نوعين الأول وهو الغالب الأعم المستطيل أو المربع والثاني هو المُثمَّن الذي يغطي بقبة خشبية أيضًا.

النوع الأول: وهو المربع أو المستطيل وهو الشائع في أسقف مساجد بني سويف كما في مسجد الديري بمدينة ببني سويف (لوحة رقم٩٢).

وقد زخرف السقف بوحدات نباتية على أرضية باللون البنى ونفذت الورود والزخارف النباتية باللونين الأزرق والمذهب (لوحة رقم ٩١و٩٢).

كذلك نفذت الشخشيخة التى تتوسط سقف مسجد السيدة حورية بالنظام المربع أو المستطيل وفتحت بأضلاعه نوافذ مستطيلة للإضاءة والتهوية.

ويبدو أن سقف الشخشيخة قد تم تجديده فهو من عروق وألواح خشبية لا تحمل أية زخارف إلا تتناسب مع سقف المسجد ذي البراطيم والألواح والملون.

الفصل الثالث

الحليات المعمارية والكتابات والنقوش على عمائر بني سويف

أولاً: الحليات المعمارية:

الحلية كالحلي تجمع على حلى، والحلية اسم لكل ما يتزين به من مصاغ الذهب والفضة أو غيره ويقال حلى المرأة وحلية السيف ونحوه، وترد في الوثائق أيضًا للدلالة على الزينة فيقال مثلاً "حلية نحاس مسماري" ويقصد بها مسامير نحاسية لتزيين الباب وترد أيضًا باب حلية ويقصد بها شكل باب وليس بابًا حقيقيًا وإنما يوضع للتماثل مع باب حقيقي يقابله أو يجاوره(٢٩٨).

وقد ازدانت واجهات العمائر ببني سويف وضواحيها بحليات معمارية كثيرة ومتنوعة أضفت عليها رونقًا وجمالاً وأكملت منظومة المنشأة فبدت مكتملة من كل شيء ومن أهم هذه الحليات المعمارية:

١- المقرنصات.

٢- الصنجات المعشقة.

٣- الصرر.

---

(٢٩٨) محمد محمد أمين، ليلى على إبراهيم: المصطلحات المعمارية - ص٣٧، ع١٠

٤- الجفوت والميمات.

٥- الطبق النجمي.

٦- المفروكة.

١- المقرنصات: المقرنص حلية معمارية تتكون من قطع من الحجر أو الخشب أو غيره على شكل عقود صغيره الجزء العلوي منها بارز عن الجزء الأسفل وتوضع بجوار بعضها فتكون كورنيش بارز وقد تكون من عدة كسرات أو نهضات أي حطات وتستعمل لهذا الغرض أعلى الحوائط أو الحنيات أو البوابات وبمنطقة الانتقال للقباب وللمقرنصات عدة أشكال منها ما يسميه الصناع الآن الشامي والحلبي وهو المقرنص الذي عقوده مستديرة والمقرنص البلدي أو العربي وعقوده تشبه العقود المكسورة، وهناك مقرنص بدوالي أي تتدلى من وسطه حلية صغيرة فيرد مثلاً "معبرة بمقرنص شامي"[٣٩٩].

وعرف بعض العلماء المقرنصات بأنها حليات معمارية تشبه خلايا النحل وترى في العمائر مدلاة في طبقات مصفوفة بعضها فوق بعض وتستعمل للزخرفة المعمارية أو للتدرج من شكل إلى آخر وخاصة من السطح المربع إلى سطح دائري تقوم عليه القباب كما تقوم عليها دورات المؤذن في المآذن[٤٠٠].

واستخدمت المقرنصات للتنسيق بين الظل والنور الناتج من السطوح البارزة والمرتدة في المقرنصات وخاصة في البلاد التى تظهر بها الشمس طوال العام تقريبًا. ويسمى المقرنص تبعًا لشكله أو مصدره فيوجد المقرنص البلدي والمقرنص الشامي أو الحلبي ومقرنص بسيالة أو بدلاية والمقرنص المثلث[٤٠١].

أما عن أصل المقرنص فقد ظهر لأول مرة بعضد باب مدفن جنبادي كابوس في جورجان بإيران (٣٩٧هـ / ١٠٠٦: ١٠٠٧م) بعد ذلك وجد المقرنص في

---

(٣٩٩) أمين، ليلى، المرجع نفسه، ص١١٢ ع١.

(٤٠٠) زكي محمد حسن، فنون الإسلام، بيروت ١٩٨١، ص١٥٢.

(٤٠١) منظمة العواصم والمدن، ص٤٤٢ ع١.

كورنيش مدفن جنبادي على في ابرقوه بإيران (٤٤٨هـ / ١٠٥٦ : ١٠٥٧م) ثم في مئذنة آني (٤٥٦ : ٤٦٦هـ / ١٠٧٣) في أرمنيا وفي مصر وجدت المقرنصات لأول مرة في كورنيش الجزء السفلى من مئذنة مسجد الجيوشي الذي بناه الوزير الأرمني الأصل بدر الجمالي (٤٧٨هـ / ١٠٨٥م) من العصر الفاطمي ثم في أسوار القاهرة بجوار باب الفتوح (٤٨٠هـ / ١٠٨٧م) ويواجهه جامع الأقمر (٥١٩هـ/ ١١٢٥م)[٤٠٢].

وتوجد المقرنصات بعمائر بني سويف وضواحيها وازدانت بها واجهاتها خاصة واجهات المساجد وقد رأينا في الفصل السابق كيف أن الدخلات التى جعلت بها النوافذ تنتهي من أعلى بصفوف من المقرنصات.

كذلك ازدانت بعض مداخل المساجد والقباب وتوجت بالمقرنصات خاصة العقود الثلاثية واستخدمت أيضًا في حمل شرفات المآذن وفي مناطق انتقال القباب كما رأينا. وفيما يلي تفصيل ذلك.

في مسجد الديري (١٣٢٧هـ / ١٩٠٧م) والسيدة حورية (١٣٢٤هـ ١٩٠٤/م) بمدينة بني سويف توجت المقرنصات المدخل داخل عقد ثلاثي (لوحة رقم ٨٨ و٦٢) ويلاحظ أن هذه المقرنصات أخذت مواصفات النوع الحلبي حيث تتكون من عدة صفوف وتأخذ شكل العقد النصف الدائري وهو الذي يطلق عليه المقرنص الحلبي أو الشامي[٤٠٣]، وتوجت المقرنصات أيضًا الدخلات الرأسية بواجهة السيدة حورية (لوحة رقم٦١).

وفي المآذن لعبت المقرنصات دورًا مهمًا في عمائر بني سويف وضواحيها وذلك في التحول لاستدارة شرفة المؤذن في بعض المآذن حيث ارتكزت الشرفة على عدد من صفوف المقرنصات ومن أهم المآذن سواء الحجرية أو التى بنيت بالآجر مئذنة مسجد الديري والسيدة حورية ببني سويف.

---

(٤٠٢) منظمة العواصم والمدن، ص٤٤٢ ع٢١.

(٤٠٣) محمد محمد أمين، ليلى على إبراهيم، المصطلحات المعمارية، ص١١٢، ع١.

وازدانت مئذنة مصطفى طاهر(١٣١٤هـ / ١٨٩٥م) بتزمنت الغربية ببني سويف بمقرنصات ذات دلايات تحمل الشرفة المُثمَّنة (لوحة رقم٣١).

واستخدمت المقرنصات في الحرمدلات التى تحمل العقد المستقيم أو العتب الذي يتوج المداخل في معظم بني سويف وضواحيها مثل مسجد الديري (١٣٢٧هـ / ١٩٠٧م) ببني سويف ومصطفى طاهر(١٣١٤هـ / ١٨٩٥م) ومعظم المداخل نفذت هذه الحرمدلات بها بالجص.

٢- الصنجات المعشقة: يطلق اللفظ بالسين (سنج) أو الصاد للدلالة على قطع من الحجارة مشطورة ذات جانب أعرض من جانبٍ بحيث إذا وضعت الجوانب العريضة متجاورة تكون عقد لباب أو شباك(٤٠٤).

وقد نحتت الصنجات المعشقة على شكل الوتد ضيقة من أسفل وعريضة من أعلى زيادة في التماسك(٤٠٥) وتستخدم هذه الصنجات لغرضين الأول من الناحية المعمارية وهى منع انزلاق مكونات العقد والثانية من الناحية الزخرفية(٤٠٦).

وقد وجدت الصنجات المعشقة في سوريا قبل الإسلام وانتقلت إلى العمارة الإسلامية ووجد أقدم مثل لها في العصر الإسلامي في قصر الحير الشرقي(٤٠٧). الذي شيده هشام بن عبد الملك سنة ١١٠هـ / ٧٢٨م.

وقد اقتبس المعماري المسلم هذا العنصر إلا أنه لم يقتبسه بحالته فقد استخدم خياله الخصب في تحويره وصبغه بصبغة إسلامية يذوب فيها أصله فعقد في صورها ونوع في أشكالها تنوعا يشهد بالأصالة والابتكار(٤٠٨).

وظهرت الصنجات المعشقة في العمارة الإسلامية بمصر لأول مرة في بوابات النصر والفتوح وزويلة وتطورت في بوابة النصر ثم في الاقمر ومسجد الصالح

---

(٤٠٤) محمد محمد أمين، وليلى على إبراهيم: المصطلحات المعمارية ـ ص٦٧ -ع٢.
(٤٠٥) شافعي، العمارة الفنية، ص٢٠٩.
(٤٠٦) توفيق أحمد عبد الجواد، تاريخ العمارة والفنون الإسلامية، القاهرة ١٩٧٠، ص٦٢.
(٤٠٧) آمال العمري، العمارة الإسلامية في العصر الفاطمي، ص٢٠.
(٤٠٨) عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر، ص ٢٩٨.

طلائع حيث اتخذت مظهرًا زخرفيًا مع احتفاظها بوظيفتها المعمارية وأصبحت تتكون من شكل أنصاف دوائر متقابلة بخطوط مستقيمة مصغرة(٤٠٩).

وأخذت الصنجات شكلاً زخرفيًا فقط حيث نفذت بالرسم بالألوان فقط ولم تنفذ فعليا في مكونات البناء ويظهر ذلك في مسجد مصطفى طاهر بتزمنت الغربية أعلى المدخل.

٣- الصرر: صررت الصرة شددتها ويقال وصر الفرس أذنيه أي ضمها إلى رأسه، والصرة كيس للدرهم أو المال فيقال "صرة المال" ومنها أخذت العمارة المملوكية بالتشبيه الوحدات الزخرفية المستديرة البارزة في السقف أو غيره والتى يطلق عليها صرر فيرد: "سقف الإيوان نقيًا معرق بالذهب واللازورد بزوايا وصرر على نادر"(٤١٠).

ووجدت على عمائر بني سويف وضواحيها صرر غائرة وأخرى بارزة وهى في أقدم مثل بعمائر البهنسا وضواحيها (قائم) في مئذنة دلاص (لوحة رقم١١٧) بالمرحلة الرابعة من البدن المُثمّن حيث تعلو العقود المشعة في نفس البدن أربع صرر غائرة منفذة في الآجر بواقع صرة تعلو كل عقد من العقود الأربعة فحققت معه تناغمًا وانسجامًا يدل على طراز انتشر في العصر الفاطمي واستمر في العصر الأيوبي، وتتكون كل صرة من الصرر الأربع من اثنتي عشرة فصارت تخرج جميعها من دائرة في مركز الصرة.

٤- الجفوت والميمات: جفت فارسي بمعنى منحنى وأيضًا بمعنى اثنان متشابهان وفي العمارة المملوكية تدل الكلمة على زخرفة ممتدة بارزة منحوتة في الحجر أو في غيره من المواد على شكل إطار أو سلسلة تتكون من خطين متوازيين يتشابكان على مساحات منتظمة وتوجد حول الفتحات مثل النوافذ والأبواب والأيوانات ويتخللها أشكال مختلفة مستديرة أو مسدسة أو مُثمَّنة على أبعاد منتظمة ويطلق على الجفت بهذا الشكل جفت لاعب(٤١١).

---

(٤٠٩) ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر، ص ٣٩٨.

(٤١٠) محمد محمد أمين، ليلى على إبراهيم، المصطلحات المعمارية، ص٧٣ ع١.

(٤١١) محمد محمد أمين، ليلى على إبراهيم، المصطلحات المعمارية، ص٢٩ ع١.

وقد استخدم الجفت في تحديد البانوهات وزخرفتها فتكون عادة على فتحات الأبواب والشبابيك كما استخدم أيضًا في تحديد الزخارف الهندسية كالأطباق النجمية وغيرها وكذلك في مفاتيح العقود وله أشكال كثيرة منها جفت الميمة والجفت الدائري والجفت الهرمي والميمة المركبة(٤١٢).

وشاع استخدام الجفت بالمداخل فعادة ما يحيط بالمدخل "جفت" أو "جدول" ينتهي عند رجل العقد وينكسر ويدور داخل القوصرة كما في مدرسة السلطان برقوق (٧٨٧ - ٧٨٨هـ / ١٣٨٤- ١٣٨٦م) ثم أخذ أشكالاً أخرى غير ذلك فينكسر أحيانًا إلى فرعين الأول يكون مستطيلاً والآخر يدور حول العقد الثلاثي(٤١٣). وحلية الجفت منتشرة كثيرًا وسائدة بعمائر البهنسا وضواحيها وتعتبر من الحليات الرئيسية على واجهات تلك العمائر خاصة المساجد فلا يكاد مسجد باق من مساجد البهنسا وضواحيها تخلو واجهاته خاصة الواجهة الرئيسية من حلية الجفت ذي الميمة.

كذلك استخدم الجفت على مآذن بني سويف وضواحيها على اختلاف طرزها سواء المملوكية أو العثمانية واستخدم أيضًا الجفت على المباني المدنية.

ونفذت وحدة الجفت بالمواد المختلفة سواء حفرت في الحجر أو تشكيلات الآجر أو نفذت في الجص على الواجهات كما سيلي تفصيله.

واستخدم الجفت في مسجد السيدة حورية بمدينة بني سويف واقتصر الجفت على أنه يحيط بالعقد الثلاثي (لوحة رقم٦٢ و٦٣) ويبدأ من بدايته وليس من أسفل المدخل ويلتقي أعلى العقد الثلاثي في ميمة وعلى يمين المدخل مربع من الميمة يحوي بداخله خمس ميمات أكبرها الوسطى ويحيط بها أربع ميمات، ويعلو هذا المربع مضاهية من دخلة تمثل نافذة مستطيلة يعلوها قمرية لكي تتناسب مع نوافذ الواجهة ونظرًا لأنها مصمتة فقد لجأ المعمار لتزيين أعلاها

---

(٤١٢) عبد السلام أحمد نظيف، دراسات في العمارة الإسلامية، ص٢٠٨.

(٤١٣) أسس التصميم المعماري، ص٤٤٤ ع٢.

بالجفت ذي الميمة ليقضي على الملل حيث لم يجعل زخارف أعلى النوافذ الحقيقية على يسار المدخل.

وفي مسجد مصطفى طاهر بتزمنت الغربية ببني سويف اكتفى باستعمال الجفت بشكل مستطيل مستعرض يعلو عتب المدخل (لوحة رقم٢٠) في المساحة بين العتب والنافذة بحيث جعل بداخله النص الكتابي والعقد العاتق والصنج المرسومة.

وزينت حلية الجفت معظم مآذن مساجد بني سويف وضواحيها حيث نجد أن قواعد المآذن في جزئها العلوي ومنطقة الانتقال يزينها الجفت ذو الميمة ومن أهمها مئذنة مسجد الديري ببني سويف حيث إن منطقة الانتقال من القاعدة المربعة إلى البدن المُثمَّن قسمت إلى مستطيلات تحصرها مثلثات عن طريق الجفت اللاعب ذي الميمة (لوحة رقم٩٥و٩٦)، كذلك استخدم الجفت في تتويج عقود البدن المُثمَّن فكل عقد تتوجه حليه من الجفت ذو الميمة.

وفي مئذنة مصطفى طاهر (١٣١٤هـ / ١٨٩٥م) بتزمنت الغربية ببني سويف زينت القاعدة المربعة بالجفت اللاعب وكذلك استخدم الجفت أسفل شرفة المئذنة (لوحة رقم٢٩و٣٠) ويلاحظ أنه لم يستخدم متوجًا للعقود التى تزين البدن المُثمَّن لاستخدام زخارف نباتية وقد نفذت الزخارف والجفت بمادة الجص التى تغطى بدن المئذنة.

٥- الطبق النجمي: يعد الفن الإسلامي هو الوحيد الذي اختص بهذا النوع من الزخارف الهندسية وهو ما اصطلح على تسميتها بالأطباق النجمية Star pattern وبدأت بشائرها في القرن السادس الهجري - الثاني عشر الميلادي، ويمكن القول إن الطبق النجمي لا فضل لأحد في ابتكاره وتطويره سوى الفنانين العرب المسلمين وأنه ليس هناك أي طراز من طرز الفنون التاريخية قد وصلت فيه أساليب الزخارف الهندسية إلى القمة مثل ما وصلت إليه في الطراز العربي الإسلامي(٤١٤).

---

(٤١٤) شافعي، العمارة العربية، ٢١٩.

وسمى الطبق النجمي في الوثائق بضرب خيط وهو مصطلح عند أرباب الصنعة من النجارين والمرخمين في العصر المملوكي للدلالة على نوع من الزخارف الهندسية سواء من الخشب أو الرخام أو غير ذلك وكانت هذه الزخارف ترسم بواسطة خيط يغمس في الجبس أو الحمرة ويشد بين مسمارين في الاتجاه المطلوب ثم يرفع إلى أعلى ويترك فيضرب الخشب أو الرخام(٤١٥) ويرد في الوثائق مثلاً "منبر ضرب خيط مطعم يعلوه قبة ضرب خيط".

ظهر الطبق النجمي مرات قليلة على عمائر بني سويف وضواحيها كحلية معمارية تتزين بها الواجهات والأبواب والنوافذ والمنابر وفي أحيان كثيرة يظهر غير مكتمل.

وقد ظهرت حلية الطبق النجمي في منطقة الانتقال من القاعدة المربعة إلى البدن المُثمَّن بمئذنة مسجد الديري (١٣٢٧هـ / ١٩٠٧م) ببني سويف (لوحة رقم٩٥) في الضلع المطل على الشارع بالواجهة الوحيدة للمسجد وهى الشمالية الغربية وقد وجد داخل مستطيل من الجفت اللاعب ذي الميمة وحول الطبق النجمي زخارف هندسية متشابكة ونفذت جميعها بالحفر البارز. كذلك ظهر الطبق النجمي متوجًا للنوافذ البديلة عن القمريات بمسجد مصطفى طاهر بتزمنت الغربية بمدينة بني سويف حيث غشيت النوافذ العلوية بأشكال الطبق النجمي التى يتخللها الزجاج الملون (لوحة رقم ٢٦).

وظهر الطبق النجمي كذلك في حجاب كنيسة الأنبا بولا (ق١٩) ببوش (لوحة رقم ٢٢٢).

كذلك شاع الطبق النجمي على منابر مساجد بني سويف وضواحيها وأصبح سمة مميزة من سماتها فلا يكاد يخلو منبر من المنابر إلا وزين بتلك الحلية المهمة حتى في المساجد التى تعود إلى العصر العثماني وعصر أسرة محمد على أي

(٤١٥) محمد محمد أمين، ليلى على إبراهيم، المصطلحات المعمارية، ص٧٤ ع١.

التى تعود إلى فترات متاخرة. وذلك على الرغم من قلة زخرفة الأطباق النجمية بالمنابر في العصر العثماني بالقاهرة بالنسبة لنظيرها في المملوكي(٤١٦).

ومعظم الأطباق النجمية على منابر بني سويف وضواحيها غير مطعمة وتتسم بالبساطة، وقد شاع ذلك خلال العصر العثماني وأرجعه البعض إلى الحالة الاقتصادية في تلك الفترة(٤١٧). ومن المنابر التى ازدانت بالطبق النجمي منبر مصطفى طاهر والسيدة حورية (لوحة رقم٢٣و٧٢).

ثانياً: الكتابات والنقوش على عمائر بني سويف وقراها:

ازدانت عمائر بني سويف وقراها بالكتابات المتنوعة فمنها ما نفذ بالخط الكوفي والثلث والنسخ وكان للكتابات دور أساسي في تأريخ تلك المنشآت وأسماء مشيديها وأسماء أصحابها الذين شيدت من أجلهم.

كذلك تنوعت انكتابات من ناحية المواد المنفذة عليها وأسلوب تنفيذها فمنها ما نفذ على الحجر بأنواعه ومنها ما نفذ على الأخشاب ومنها ما نفذ على المعادن وهو قليل.

وكان للكتابات العربية أثرها على عمارة الكنائس فقد انتقلت إليها بلغتها العربية وأسلوب تنفيذها على مواد بيئتها التى جمعتها مع المنشآت الإسلامية.

وتصنف الكتابات في عمائر البهنسا وقراها حسب العناصر الآتية:

- المواد المنفذ عليها الكتابات.
- أسلوب تنفيذ الكتابات.
- اللغة المستخدمة في كتابات عمائر قرى البهنسا.
- أنواع الكتابات.

(٤١٦) نعمت، المنابر، ص٢١٧.
(٤١٧) نعمت، المنابر، ص٢١٧.

- أثر الكتابات العربية على عمارة الكنائس في قرى البهنسا.
- مضمون الكتابات.

(أ) المواد المنفذ عليها الكتابات: تنوعت المواد التى حملت النصوص الكتابية بقرى ومدن البهنسا فمنها الحجر بأنواعه مثل الرخام والحجر الجيري ومادة الجص والأخشاب والمعادن.

- الحجر: استخدمت الأحجار بالنص الذي يعلو مدخل مسجد درويش بك الديري (١٣٢٧هـ / ١٩٠٧م) بمدينة بني سويف وكذلك النص الذي يعلو مدخل مسجد مصطفى باشا طاهر بتزمنت الغربية وكتابات مسجد السيدة حورية ببني سويف (لوحة رقم ٨٩و٢١و٦٣) أعلى المداخل وفي داخل المسجد، كذلك نقشت نصوص على الحجر بطريقة متقنة على واجهة مسجد الغمراوي أعلى المدخل وعلى قاعدة المئذنة (لوحة رقم ٣٨ و٤٠ و٤٨: ٥١).

- الأخشاب: تتمثل الكتابات على مادة الخشب في نصوص المنابر بمساجد بمساجد بني سويف وضواحيها ونصوص أحجبة الكنائس.

- المعادن: النقوش والكتابات على المعادن في عمائر قرى البهنسا قليلة وأبرز أمثلتها في نص تأسيس وإتمام مسجد وقبة السيدة حورية (١٣٢٤هـ / ١٩٠٤م) ببني سويف إذ نقشت حروفه بمادة النحاس أعلى مدخل التركيبة النحاسية التى تعلو قبر السيدة حورية (لوحة رقم ٧٠).

(ب) أسلوب تنفيذ الكتابات: أبرز الطرق المستخدمة في تنفيذ كتابات بني سويف وقراها هى طريقة الحفر البارز وطريقة الحفر الغائر والأولى أكثر استخداماً. والحفر الغائر أدوم وأبقى على الزمن من الحفر البارز خاصة في مادة الخشب[٤١٨].

- الحفر البارز: معظم نقوش وكتابات عمائر بني سويف استخدم في تنفيذها الحفر البارز ومن أهمها نص قبة السيدة حورية ومسجد الديري (١٣٢٧هـ / ١٩٠٧م)

(٤١٨) حسن محمد نور، النقوش والكتابات على العمائر الاثرية، ص٦٩.

ونص مسجد "أبو النيل" (١٣٢٦هـ / ١٩٠٦م) والنصوص التى تعلو أبواب المنابر وأحجبة الكنائس.

الرسم: هنا طريقة أخرى نفذت بها النصوص الكتابية على عمائر بني سويف وقراها وهى طريقة الرسم بالاحبار والألوان على أسطح مصقولة وأهم أمثلة ذلك بعض نصوص أحجبة الكنائس.

(ج) اللغة المستخدمة في نقوش عمائر البهنسا وقراها: استخدمت اللغة العربية سواء على عمائر المنشآت الإسلامية أو المسيحية وزادت المنشآت المسيحية في تكرار معنى النص باللغة القبطية إلى جوار اللغة العربية.

وتميزت بعض النصوص بالحفاظ على اللغة العربية وإتقانها والحرص على علامات الإعجام والشعر المتميز.

والواقع أن الأخطاء اللغوية في الحروف قليلة بل تكاد تنعدم اللهم إلا في نصوص أحجبة الكنائس هناك كلمات غابت من الناقش بعض حروفها.

وتضمنت بعض النصوص آيات قرآنية وبعضها بدأ بأبيات شعرية تضمنت اسم المنشئ أو صاحب المكان وتاريخ الإنشاء بطريقة حساب الجمل وهناك تأريخ بالحروف وتأريخ جاء بالأرقام.

وطريقة التأريخ بالحروف الهدف الرئيسي منها إثبات تاريخ المنشأة خاصة بالنصوص التأسيسية منذ ق٣هـ ٩/م وحتى أواخر العصر العثماني، وتعتبر وسيلة التأريخ بالحروف هى أقدم وسائل التأريخ على المنشآت الإسلامية[٤١٩].

أما التأريخ بالأرقام فقد اتبع هذا الأسلوب منذ عصر المماليك البحرية على المنشآت وقطع العملة أولاً ثم على بقية الآثار الإسلامية ثانيًا وصار على نفس النهج خطاطو العصر العثماني فاستخدموا الأرقام للتأريخ كما في النقوش الكتابية للمنشآت[٤٢٠].

---

(٤١٩) خير الله، النقوش الكتابية، ص٤٤.

(٤٢٠) خير الله، النقوش الكتابية، ص٤٤.

ومن أمثلة التواريخ التى وردت بالأرقام في عمائر بني سويف تاريخ إتمام مسجد وقبة السيدة حورية أعلى المحراب، وكذلك بنص التركيبة النحاسية، كما حرص الناقش في طريقة حساب الجمل وضع الأرقام الخاصة بكل كلمة أسفلها ثم العدد النهائي الذي يساوي تاريخ الإنشاء، كذلك وردت التواريخ بالأرقام على أحجبة الكنائس مؤرخًا بعصر الشهداء وأحيانًا بالتاريخ الميلادي.

- طريقة حساب الجمل: شاعت طريقة التأريخ بحساب الجمل على عمائر بني سويف التى أنشئت في عصر أسرة محمد على فجاء النص عبارة عن أبيات من الشعر تحوى اسم المنشئ وتاريخ الإنشاء بطريقة حساب الجمل.

ولحساب الجمل عدة تعريفات فقد سمى عند الأدباء والشعراء بالتأريخ الشعري وسمى عند غيرهم بالتاريخ الحرفي كما سمى عند آخرين بحساب أبجد، وقد اتفقت التعريفات السابقة إلى حد كبير في المعنى فالتاريخ الشعري أطلق إذ أصبح لكل حادثة تاريخ في آخر شطر من القصيدة والتاريخ الحرفي؛ حيث ركبت حروف الجمل تركيبًا له معناه اللغوي إلى جانب دلالته التاريخية الحسابية وعرف بحساب أبجد وهو حساب اصطلح على تسميته بالجمل؛ لأن محوره حروف الهجاء على ترتيب أبجد،هوز، حطي، كلمن، سعفص، قرشت، ثخذ، ضظغ.

وتحتسب حروفه من الألف إلى الطاء المهملة للآحاد التسعة ومن الياء المثناه التحتانية إلى الصاد المهملة للعشرات وهى تسعة حروف على الترتيب ومن القاف إلى الظاء المعجمة لآحاد المئات التسع أيضًا وجعل حرف الغين المعجمة للألف.....[٤٢١].

أما عن ظهور حساب الجمل فقد ظهر قديمًا وعرفته الأمم السابقة قبل الإسلام وإن كان هناك اختلاف حول أول من عرفه من هذه الأمم فالبعض يرى

---

(٤٢١) محمد بن فهد الفعر، التأريخ بحساب الجمل من واقع نص تذكاري لعمارة مسجد الإجابة بمكة المكرمة في عهد السلطان أحمد الثالث مؤرخ بسنة ١١٢٤ هـ، بحث بمجلة الدارة، العدد الرابع، رجب ـ شعبان ـ رمضان ١٤١٦هـ، ص٤٠، ٤١.

أن أول من عرفه الشعوب الشامية كالآراميين والعبرانيين والسريان بينما يرى البعض الآخر أن اليونانيين هم أول من عرف هذا النوع من الحساب وهناك رأي ثالث يقول بأن الرومان هم أول من استخدم الحروف للدلالة على الأرقام الحسابية ورأي يقول بأن الفرس هم أول من عرف التأريخ بحساب الجمل وعنهم أخذ الأتراك وعن طريق الأتراك انتقل إلى مصر(٤٢٢).

أما أول من أشار إلى حساب الجمل من المؤرخين المسلمين فربما كان ابن النديم (ت ٣٥٨هـ) وذلك في معرض حديثه عن قلم السند " إن لهم مائتي قلم" وذكر أنهم يكتبون بالتسعة أحرف وابتداؤه أ ب ج د هـ ز ح ط.................

وأشار ابن خلدون (٨٠٨ هـ) في باب علم أسرار الحروف إلى أن حروف أبجد دالة على أعدادها المتعارفة وضعًا وطبعًا تتناسب أعدادها فيما بينها إذ أن الباء والكاف والراء جميعها تدل على الاثنين ولا تختلف إلا في مرتبتها فالباء للاثنين في مرتبة الآحاد والكاف تدل على اثنين في مرتبة العشرات والراء تدل على اثنين في مرتبة المئتين..............(٤٢٣).

– موضع النقوش: أخذت النصوص في الغالب الأعم أعلى مدخل المنشأة من الخارج خاصة أعلى عتب المدخل حتى يتمكن الداخل إلى المنشأة من رؤيتها ونرى ذلك بوضوح في نصوص التاسيس أعلى مدخل مسجد الديري (١٣٢٧هـ / ١٩٠٧م) والسيدة حورية (١٣٢٤هـ / ١٩٠٤م) ومصطفى طاهر (١٣١٤هـ / ١٨٩٥م) بتزمنت الغربية ببني سويف.

وهناك نصوص قليلة وجدت داخل المنشأة مثل النص الذي يحوي تجديد أعلى محراب مسجد السيدة حورية ببني سويف وكذلك النص أعلى تركيبة قبر السيدة حورية والذي يحوي اسم المنشئ واسم من تمم البناء محمد بك إسلام ومن بعده ابنه السعيد عثمان.

---

(٤٢٢) الفعر، التأريخ بحساي الجمل، ص٤٢.

(٤٢٣) ألفعر، التأريخ بحساب الجمل، ص٤٢ – ٤٣.

(د) أنواع الكتابات: نفذت كتابات عمائر بني سويف وقراها بثلاثة أنواع من الخطوط وهي الكوفي والثلث والنسخ.

- الخط الكوفي: يعتبر الخط الكوفي من أقدم الخطوط التي استخدمها المسلمون وكان في مبدأ أمره بسيط لا توريق ولا تعقيد ولا ترابط في حروفه ومع ذلك فإن المتقن منه لا يخلو من طابع زخرفي رصين هادئ ثم أخذ الفنانون المسلمون يبدعون في أشكاله وظهر منه الكوفي المورق والمشجر والذي يخرج من أطراف حروفه سيقان نباتيه دقيقه محمله بالوريقات المختلفة الأشكال.

وعرف بعد ذلك منه الخط الكوفي المحفور والكوفي الذي تنتهي هامات حروفه بأشكال كائنات حيه[٤٢٤].

قد شاع الخط الكوفي في مصر خاصة في الكتابات التذكارية وبلغ غاية من الكمال تبعث علي الاعتقاد بأنه كانت لهذا الخط مدرسة مارست تجويده ووضعت له أصولاً والواقع أن القرن الثالث الهجري والتاسع الميلادي شهدت السنوات الأولى منه عصر الخليفة المأمون العباسي (١٩٨ : ٢١٨هـ ٨١٣/ : ٨٣٢م) بكل ما عرف عنه من نهضة علمية وأدبية تتطلبت عناية بعلوم اللغة والكتابة الإنشائية التي استتبعت هى الأخرى عناية بالخط[٤٢٥] ووجدت نماذج بالخط الكوفي ببني سويف وضواحيها بمنبر مسجد العجمي وكذلك كلمات على إحدى حشوات باب مدخل مسجد "أبو النيل" بالفشن.

- خط الثلث: هو الخط الأكثر استخدامًا على عمائر بني سويف وضواحيها. وعلى الرغم من أن خط الثلث قد ظهر في مصر منذ أواخر العصر الفاطمي فقد كانت نماذجه محددة ولم يكن من السمات المميزة للخط في هذا العصر إلا أنه في العصر الأيوبي كان من الأهمية بمكان وأصبح هو الخط الرسمي على

---

(٤٢٤) عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر، ص٣٨٥.
(٤٢٥) إبراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابة الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى، دار الفكر العربي، ص١٥٥ - ١٥٧.

الفنون التطبيقية والعمائر توارت أمامه أهمية الخط الكوفي الذي كانت له السيادة في مصر قبل هذا العصر(٤٢٦).

وقد لعب خط الثلث دورًا بارزًا في العمائر والمخطوطات العثمانية حتى القرن الثامن عشر الميلادي(٤٢٧) واستمر بعد ذلك في عصر أسرة محمد على.

وقد شاع هذا الخط على معظم عمائر بني سويف وضواحيها وعلى منابر المساجد، ومن أهم هذه النصوص نص أعلى مدخل مسجد الديري (١٣٢٧هـ / ١٩٠٧م) والسيدة حورية (١٣٢٤هـ / ١٩٠٤م) وأعلى مدخل مسجد "أبو النيل" (١٣٢٦هـ / ١٩٠٦م) بالفشن وعلى منبر مسجد السيدة حورية ومعظم منابر مساجد بني سويف وضواحيها.

خط النسخ: هناك آراء تقول بأن خط النسخ يكاد يكون معدومًا على العمائر لأن وظيفته الأساسية لغوية ولهذا نجده اقتصر على المخطوطات بصفة عامة والمصاحف منذ (ق٧هـ ١٣/م)(٤٢٨).

ولكن يبدو أن عمائر الأقاليم كانت دليلاً على استخدام هذا الخط على العمائر بعيدا عن الطراز الرسمي للدولة بالعواصم والمدن الكبرى.

وقد وجدت نصوص كثيرة على عمائر بني سويف وقراها نفذت بخط النسخ ومن أهمها:

مكان النص: أعلى مدخل مسجد الديري

مضمون النص: تأسيس ويحوي اسم المنشئ

نوع الخط: الثلث

---

(٤٢٦) عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر، ص ٣٨٨، ٣٨٩.

(٤٢٧) محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧، ص١٧٥ – ١٧٦.

(٤٢٨) حسن محمد نور، النقوش والكتابات الأثرية، ص٧٤.

عدد الأسطر: سطران

المادة: حجر

النص:

١- إنشاء هذا المسجد المبارك ذو المساعى الخيرية

٢- وهو الهمام درويش بيك الديري غفر الله له أمين. (لوحة رقم ٨٩)

الدراسة: نص بخط الثلث بالحفر البارز أعلى مدخل مسجد الديري يتضمن اسم المنشئ درويش بك الديري والدعاء له بطلب المغفرة والملاحظ هنا الخروج عن المألوف فيما يتعلق بالتأريخ بطريقة حساب الجمل. كما أن الناقش لم يستخدم أيضًا الأشعار كما تعودنا في نصوص تلك الفترة.

وقد استخدم الألقاب عوضًا عن الأشعار أو المدح بالأشعار في المنشئ فقد وصفه بعبارات عادية مثل "ذو المساعى الخيرية"، "وهو الهمام".

مكان النص: أعلى المدخل الرئيسي لمسجد السيدة حورية

مضمون النص: شعر يؤرخ التأسيس ويحوي اسم المنشئ

نوع الخط: الثلث(٤٢٩)

عدد الأسطر: سطران

المادة: جص

النص:

١- لقد شاد إسلام مع المجد مسجدًا وسار إلى الجنات وهو محمد.

٢- يقول لسان الشعر فيه مؤرخا على الفضل والأدب أسس مسجد.

(٤٢٩) ذكر أحد الباحثين أن نوع الخط هو خط النسخ. انظر، جمال صفوت، ص٢٩٢ بينما الخط هو الثلث.

الدراسة: نص بخط الثلث بالبارز يحوي بيتان من الشعر حرص الناقش أن يبرز فيهما المنشئ فجعل القافية على اسمه فقد أنهى البيت الأول باسم "محمد" وهو محمد بك إسلام منشئ المسجد وأنهى الشطر الأخير من البيت الثاني بكلمة "مسجد".

والنص مؤرخ بطريقة حساب الجمل وبحسابها يتضح أن تاريخ الإنشاء هو سنة (١٣٢٤هـ / ١٩٠٤م) وقد شاعت طريقة حساب الجمل على معظم مساجد وضواحي البهنسا وشاع أيضًا الشعر الركيك في نصوص التأسيس وتنوعت الخطوط ما بين الثلث والنسخ والكوفي وأن شاع خط الثلث بكثرة وجاء الكوفي على بعض المنابر كما سنرى.

مكان النص: أعلى العقد الثلاثي الذي يتوج المدخل الرئيسي لمسجد السيدة حورية.

مضمون النص: نص تأسيسي يحوي تاريخ الإنشاء اسم المنشئ

نوع الخط: النسخ

عدد الأسطر: سطر واحد

المادة: جص

النص:

١- أنشأ هذا المسجد الشريف لله سبحانه وتعالى محمد بك إسلام ١٣٢٣.

الدراسة: نص إنشائي من سطر واحد بخط النسخ يحمل اسم المنشئ محمد بك إسلام وتاريخ الإنشاء سنة ١٣٢٣هـ بالأرقام وقد قرأ بعض الباحثين بعض كلمات النص على غير الواقع مثل " أنشأ هذا المسجد الفقير إلى الله تعالى" والصحيح هو " أنشأ هذا المسجد الشريف لله سبحانه وتعالى".

ويتفق هذا النص مع النص السابق الذي يعلو فتحة الباب والمؤرخ بحساب الجمل في تاريخ الإنشاء واسم المنشئ وكأن الناقش أراد أن يفسر حساب الجمل

في النص الأول فنقش تاريخ ١٣٢٢هـ بهذا النص بالأرقام. وتأتي أهمية التأكيد على التاريخ حيث إن المسجد لم يكتمل أيام محمد بك إسلام فأكمله نجله السعيد عثمان سنة ١٣٢٥هـ وقد ورد ذلك في نصين سيلي دراستهما.

مكان النص: أعلى عقد حنية المحراب بمسجد السيدة حورية.

مضمون النص: آية قرآنية وتاريخ بالأرقام يدل على إتمام المسجد

نوع الخط: الثلث

عدد الأسطر: سطر واحد

المادة: جص

النص:

١- ﴿قد نرى تقلب وجهك في السماء فلنولينك قبلة ترضاها فول وجهك شطر المسجد الحرام﴾ ١٣٢٥هـ

الدراسة: نص بخط الثلث يحوي آية قرآنية دليل الاتجاه إلى الكعبة المشرفة وساد نقش هذه الآية الكريمة على معظم المحاريب.

ويدل التاريخ المنقوش أسفل النص وهو ١٣٢٥هـ على أن هذا المحراب لم يتم سنة ١٣٢٢هـ عند بدء محمد بك إسلام إنشاء المسجد وتم سنة ١٣٢٥هـ هو في عهد ابنه عثمان بك إسلام كما ستدل النصوص التالية.

مكان النص: أعلى كتلة المحراب بينها وبين السقف.

مضمون النص: إتمام إنشاء

نوع الخط: الثلث

عدد الأسطر: سطر واحد

المادة: جص

النص:

١- كمله عثمان محمد إسلام سنة ١٣٢٥.

الدراسة: نص بخط الثلث داخل مربع من الميمة أو الجفت ذي الميمة وهذا النص بالغ الأهمية؛ حيث يدل على أن المسجد قد تم الانتهاء منه في عهد عثمان بك محمد إسلام نجل محمد بك إسلام الذي بدأ إنشاء المسجد ولم يتمه حيث توفى قبل إتمامه.

ويرتبط هذا النص بنص داخل القبة على التركيبة النحاسية يعزز ذلك وكأن نصوص مسجد السيدة حورية تذكر بإيجاز قصة بناء هذا المسجد والقبة منذ بداية الإنشاء وحتى اتمامه رغم أن النصوص مختصرة وموجزة.

مكان النص: أعلى فتحة باب مدخل مسجد مصطفى طاهر بتزمنت الغربية

مضمون النص: شعر يؤسس للإنشاء ويحوي اسم المنشئ

نوع الخط: الثلث

عدد الأسطر: سطران

المادة: جص

النص:

١- لك البشرى أفاطمة والتهانى على إنشائك مسجدك المقدس

٢- جميع الناس في التاريخ قالوا على تقواك يا محصى تأسس.

الدراسة: نص من بيتين من الشعر يحوي اسم المنشئ وتاريخ الإنشاء بطريقة حساب الجمل وهو = (١٣١٤هـ / ١٨٩٥ م). نفذ بالحفر البارز بخط الثلث. ويبدو أن المنشئ هى سيدة من اسرة مصطفى طاهر(المسماة القرية باسمه وبالتالي سمى المسجد باسمه) وتدعى "فاطمة" كما هو مذكور بالنص.

والنص داخل خراطيش كباقي نصوص تلك الفترة وجاء النص هنا مناسب تمامًا لتلك الخراطيش فقد ضبطت الحروف بحيث ملأت فراغ الخراطيش فلم

يتأثر الناقش بتصغير حروف بينها لضيق المساحة كما حدث بنصوص سابقة مثل نص المقصورة النحاسية للسيدة حورية.

مكان النص: أعلى باب المقصورة النحاسية بقبة السيدة حورية

مضمون النص: نص تأسيس وإتمام

نوع الخط: الثلث

عدد الأسطر: ٣ أسطر

المادة: نحاس

النص:

١- هذا ضريح السيدة حورية رضى الله عنها أسسه المرحوم

٢- مجمد بك إسلام في شهر محرم ١٣٢٣ متعه الله بالجنة دار السلام

٣- وتممه نجله السعيد عثمان بك صاحب السعادة قال تعالى: ﴿للذين أحسنوا الحسنى وزيادة﴾.

الدراسة: نص بخط الثلث بالحفر البارز على النحاس وهو نص مهم جدًا وكأنه جمع موضوعات النصوص السابقة على المسجد وأعلى المحراب والتى كانت توضح أن إنشاء المسجد والضريح كان على يد محمد بك إسلام ولم يكتمل فتممه نجله عثمان محمد إسلام، وهذا النص جمع هذا كله.

وقد وردت قراءات مختلفة عند بعض الباحثين لبعض الكلمات منها مثلاً التاريخ (١٣٢٣) فقد قرئ عند البعض ١٣٢١ وأيضًا غفل الباحث كلمة "نجله" بالسطر الأخير(٤٣٠) وقرأ الجملة الأخيرة التى تحوي الآية القرآنية ﴿للذين أحسنوا الحسنى وزيادة﴾.

"ترى الحسنى حسن واو زيادة" (هكذا)(٤٣١).

---

(٤٣٠) محمد ناصر، القباب الجنائزية، ص٤٢٩.

(٤٣١) ناصر، القباب الجزائرية، ص٤٢٩.

وقد وضع النص داخل خراطيش لذلك جاءت بعض الكلمات صغيرة الحجم بالنص خاصة بالسطر الأخير مثل كلمة "وزيادة".

ووضع النص داخل خراطيش شائع في نصوص البهنسا وضواحيها مثل النص الذي يعلو مدخل السيدة حورية والذي يعلو مدخل مصطفى طاهر والديري.

مكان النص: أعلى باب مسجد أبو النيل

نوع الخط: الكوفي المربع

عدد الأسطر: سطر واحد

المادة: خشب

النص: محمد

الدراسة: حشوة خشبية مكررة على ضلفتي باب مسجد "أبو النيل" بالفشن منفذة بالخط الكوفي المربع يعود تاريخه لسنة (١٣٢٦هـ/ ١٩٠٦م) وهو تاريخ بناء المسجد وهذه الفترة قد شاع فيها الخط الكوفي والثلث كما رأينا على عمائر قرى البهنسا غير أن العثمانيين قد برعوا فيها ويرى البعض أن هذا الخط الكوفي الهندسي المربع والذي يحوي اسم النبي محمد ﷺ وأسماء الخلفاء الراشدين هو من التأثيرات السلجوقية على العمائر منذ العصر المملوكي[٤٣٢].

الكتابات على المنابر: تعتبر المنابر من أهم وحدات الأثاث بالمسجد فلا يكاد يخلو مسجد من منبر خاصة أن هذه الوحدة المهمة أخذت عن الرسول ﷺ إذ كان يلقى خطبة من فوقه فحرص المسلمون على اتباع سنته ﷺ. وتطورت المنابر على مر العصور الإسلامية ووصلت قمة تطورها لقدسيتها عند المسلمين فاعتنوا بها عناية فائقة.

---

(٤٣٢) منى محمد بدر، أثر الفن السلجوقي، ص٤٨٧.

وقد حوت هذه المنابر زخارف عديدة هندسية ونباتية إمعانًا في إخراجها في أحسن صورة كذلك كان للكتابات نصيب كبير في تزيين المنابر خاصة الآيات القرآنية المرتبطة بخطبة الجمعة وحملت بعض المنابر نصوصًا تأسيسيه وحملت منابر أخرى نصوصًا تدل على اسم صانعها، وتجديد المساجد وغيرها من النصوص.

وصارت منابر بني سويف وضواحيها على تلك القاعدة كما سنرى ولم تخرج عن هذا الإطار وإن كانت تتشابه في النص الذي يعلو باب المقدم فمعظمها اشتمل على الآية القرآنية ﴿إن الله وملائكته يصلون على النبى﴾.

وقبل دراسة النصوص التى تحويها منابر بني سويف وضواحيها أثر المؤلف التعريف بإيجاز بمكونات المنبر.

يتكون المنبر من جلسة (قاعدة المنبر) وباب المقدم وجلسة الخطيب والجوسق وريشة المنبر وبابا الروضة:

جلسة (قاعدة المنبر) وهى الجزء الذي يبرز عند مقدمة باب المنبر وتصبح بمثابة درجة وأحيانًا يزخرف ظاهرها بزخارف متنوعة[٤٣٣].

باب المقدم: هو الباب المؤدي إلى السلم الذي يصعد عليه الخطيب ويغلق عليه مصراع أو اثنان أو أربعة أو ستة مصاريع[٤٣٤] من الخشب وفي الغالب يعلوه نص قراني.

١- جلسة الخطيب تنتهى درجات السلم خلف باب المقدم بجلسة تسمى جلسة الخطيب وتاخذ في الغالب الشكل المستطيل.

٢- جوسق الخطيب: يعلو جلسة الخطيب ويرتكز على قوائم من نفس مادتها.

٣- ريشة المنبر: تأخذ شكل مثلث قائم الزاوية وتزين دائمًا بزخارف مفرغة في الغالب زخارف هندسية.

---

(٤٣٣) جمال صفوت، العناصر المعمارية والزخرفية، ص١١٧.

(٤٣٤) نعمت، المنابر، ص ٢٢٤.

٤- بابا الروضة: بمؤخرة المنبر ويكونا مستطيلا الشكل وهما بابان متقابلان.

ومكان النصوص الكتابية دائمًا أعلى باب المقدم وأعلى بابي الروضة كما سنرى. وفيما يلي دراسة لبعض نصوص منابر بني سويف وقراها:

مكان النص: أعلى باب المقدم لمنبر مسجد مصطفى أبو النيل

مضمون النص: آية قرآنية

نوع الخط: الثلث

عدد الأسطر: سطر واحد

المادة: الخشب

النص:

﴿إن الله وملائكته يصلون على النبي يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما﴾.

وقد وجدت هذه الآية الكريمة على منابر مدينة القاهرة مثل منبر خاير بك ومنبر سارية الجبل بالقلعة ومنبر مراد باشا ومنبر محمد بك أبو الدهب(٤٣٥).

مكان النص: أعلى باب الروضة الأيمن

مضمون النص: نص تأسيسي

نوع الخط: الثلث

عدد الأسطر: سطر واحد

المادة: الخشب

النص:

أنشأ هذا المسجد الجامع مصطفى محمد أبو النيل في عصر خديو مصر عباس حلمي الثاني سنة..............

---

(٤٣٥) نعمت، المنابر، ص٢٢٥.

الدراسة: يلاحظ على النصين السابقين وهما بخط الثلث أن الخط هنا متطور للغاية ومتقن التنفيذ.

مكان النص: أعلى باب الروضة الأيسر بمنبر مسجد "أبو النيل"

مضمون النص: نص إنشائي

نوع الخط: الكوفي

عدد الأسطر: سطر واحد

المادة: الخشب

النص:

أنشئ هذا المنبر المبارك في عصر خديو مصر عباس حلمي الثاني.

الدراسة: نص بالخط الكوفي المورق نفذ بالمداد الأصفر على أرضية زرقاء ومن المعروف انتشار خط الثلث على المنابر والعمائر في تلك الفترة، وكأن هذا النص جاء ليذكرنا بالخط الكوفي المورق.

وجاءت نصوص هذا المنبر وهذا النص تعبيرًا عن أسلوب الكتابة في تلك الفترة التى هى امتداد للمنابر العثمانية، فقد قل استخدام الحروف البارزة بطريقة الحفر واختفت الحروف المعشقة والمطعمة مع إنشاء الكتابة بالألوان(٤٣٦).

مكان النص: أعلى باب المقدم بمنبر مسجد العجمي

مضمون النص: قرآن كريم

نوع الخط: الثلث

عدد الأسطر: سطر واحد

المادة: خشب

---

(٤٣٦) نعمت: المنابر، ص٢٢٦.

النص:

﴿إن الله وملائكته يصلون على النبي﴾

مكان النص: أعلى باب الروضة الأيمن بمسجد العجمي

مضمون النص: نص تجديد

نوع الخط: ثلث بالحفر الغائر

عدد الأسطر: سطران

المادة: خشب

النص:

١- تجدد بأمر محمد فيضي[٤٣٧] باشا

٢- مدير الأوقاف وصبري بك صابر[٤٣٨] (لوحة رقم ٨)

مكان النص: أعلى باب الروضة الأيسر بمنبر مسجد العجمي

مضمون النص: نص دعاء

نوع الخط: الثلث

عدد الأسطر: سطر واحد

المادة: خشب

النص:

عز لمولانا عباس باشا حلمي الثاني (لوحة رقم ٩)

الدراسة: نفذت النصوص الثلاثة بالخط الثلث، ويلاحظ أن هذه النصوص كانت حريصة في أكثر من منبر على ذكر عباس حلمي فقد رأينا ذلك في منبر

---

(٤٣٧) وردت عند جمال صفوت "منصنى" جمال صفوت، ص٢٨٤. والصحيح هو "فيضي".

(٤٣٨) هذا الجزء غير مقروء ولا يحمل تاريخ غير أن جمال صفوت يذكر أنه يحمل تاريخ سنة ١٢١٦هـ انظر جمال صفوت، العناصر، ص٢٨٤.

مصطفى أبو النيل بالفشن وفى هذا المنبر أيضًا، وكان عباس حلمي قد قام بالعديد من الأعمال التى خدمت العمارة الإسلامية، ويبدو أن ذلك امتد أيضًا إلى مساجد ومنابر البهنسا وضواحيها.

مكان النص: أعلى باب المقدم بمنبر مسجد السيدة حورية

مضمون النص: قرآن كريم

نوع الخط: الثلث

عدد الأسطر: سطر واحد

المادة: خشب

النص:

﴿إن الله وملائكته يصلون على النبي﴾

مكان النص: أعلى باب الروضة الأيمن بمنبر مسجد السيدة حورية

مضمون النص: قرآن كريم

نوع الخط: الثلث

عدد الأسطر: سطر واحد

المادة: خشب

النص:

﴿ألم نشرح لك صدرك﴾ (لوحة رقم ٧٤)

مكان النص: أعلى باب الروضة الأيسر بمنبر مسجد السيدة حورية

مضمون النص: قرآن كريم

نوع الخط: الثلث

عدد الأسطر: سطر واحد

المادة: خشب

النص:

﴿ووضعنا عنك وزرك﴾ (لوحة رقم ٧٥)

الدراسة: نصوص بخط الثلث الشائع على منابر تلك الفترة ويلاحظ أن آيات قرآنية نقشت بهذا المنبر خاصة بابا الروضة وهى ﴿ألم نشرح لك صدرك﴾ و﴿ووضعنا عنك وزرك﴾ فلم تكن هذه الآيات منقوشة على منابر العصر المملوكي أو العثماني بكثرة[٤٣٩].

مكان النص: أعلى باب المقدم بمنبر مسجد قمن العروس

مضمون النص: نص تأسيسي

نوع الخط: الثلث

عدد الأسطر: سطر واحد

المادة: خشب

النص:

أنشأ هذا راجى عفو رب العالمين عثمان صلاح الدين سنة ١٣٢٧هـ (لوحة رقم ١١٢).

الدراسة: هذا النص خرج عن المألوف من ناحية المضمون إذ أنه من السائد نقش الآية القرآنية: ﴿إن الله وملائكته يصلون على النبي﴾ وهى مرتبطة بصعود الخطيب على المنبر أو بعد ظهوره من خلوة الخطابة، ولكن هذا النص تضمن اسم المنشئ وهو عثمان صلاح الدين وتاريخ الإنشاء ١٣٢٧هـ وهو بالطبع تاريخ متأخر عن تاريخ المسجد.

مكان النص: أعلى باب المقدم بمنبر الدشطوطي (السوق) بالفشن

مضمون النص: قرآن كريم

---

(٤٣٩) نعمت، المنابر، ص٢٢٥.

نوع الخط: الثلث

عدد الأسطر: سطران

المادة: خشب

النص:

١- ﴿إن الله يأمر بالعدل والإحسان وإيتاء ذي القربى﴾

٢- ﴿وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغي يعظكم لعلكم تذكرون﴾

الدراسة: نص قراني بخط الثلث بالبارز أعلى باب المقدم، ويلاحظ أن هذا النص هو الوحيد على منابر البهنسا التى شاع عليها النص ﴿إن الله وملائكته يصلون على النبي﴾.

المواد الخام:

نقشت النصوص الكتابية على مواد خام مختلفة ببلدان ومدن البهنسا مثل الأحجار بأنواعها وأهمها الرخام والأخشاب والجص والنحاس.

وقد استخدمت الأحجار في النص الذي يعلو مدخل مسجد درويش بك الدير ببني سويف.

ويوجد مثل وحيد لمادة النحاس نفذت بها حروف نص تأسيس وإتمام مسجد وقبة السيدة حورية ببني سويف.

أثر الكتابات العربية على عمارة الكنائس في قرى بني سويف:

لم تقتصر الكتابات العربية على مساجد بني سويف وقراها وقبابها الجنائزية فقط انما تأثرت بها الكنائس أيضًا فانتقلت إليها فازدانت أحجبة الكنائس بالكتابات العربية فلم نَرَ حجابًا واحدًا يخلو من الكتابات العربية التى شكلت مع الطبق النجمي وهو الابتكار الإسلامي الصرف وحدة واحدة في أحجبة الكنائس خاصة وأن الأحجبة في معظمها زينت بالطبق النجمي وتوجت أبوابها المؤدية إلى

الهيكل بالعقد حدوة الفرس يعلوه النصوص الكتابية العربية التى اتحدت مع الزخرفة فلم تكن نشازًا عنها وهذا ما وجد على منابر مساجد بني سويف فقد زينتها الاطباق النجمية ثم توجتها الكتابات أعلى باب المقدم وبابي الروضة.

وقد استخدم في الكنائس خط النسخ في الحفر على الخشب الذي صنعت منه كل أحجبة الكنائس وذلك ربما لسهولة تنفيذه.

ولم يكن التأثير الإسلامي المتمثل في الكتابات فقط وإنما أيضًا في مضمون هذه الكتابات فكما حوت الكتابات في المساجد على عبارات دينية أو عقائدية مثل الآيات القرآنية أو الأحاديث الشريفة وجدنا عبارات بنصوص الكنائس تتناسب والعقيدة المسيحية مثل "السلام لهيكل الرب" واسم الصانع الذي قام بصنع الحجاب والدعاء له كذلك تضمن النص تاريخ الصنع وأحيانًا تاريه إنشاء الكنيسة وهو بذلك متأثر بالكتابات على المساجد الإسلامية. وحاولت بعض النصوص على الكنائس تقليد النصوص الإسلامية في أسلوب كتابة النص.

مضمون كتابات عمائر بني سويف:

بعد هذا العرض لنقوش وكتابات عمائر بني سويف وقراها نجد أنها تضمنت ما يتفق مع وظيفتها في الغالب إن لم يكن كل هذه النصوص.

ومضمون هذه النصوص ينقسم إلى ثلاثة أنواع:

- الآيات القرانية.
- الأحاديث النبوية.
- أبيات من الشعر أو النثر.
- العبارات الدعائية والإنشائية.

١- الآيات القرآنية:

نقشت الآيات القرآنية علي المساجد وجاءت معبرة عن وظيفتها مثل الآية الكريمة ﴿إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر﴾ وقد نقشت هذة الآية

علي مدخل مسجد الغمراوي (١٣١٦هـ / ١٨٩٧م) ببني سويف ونقشت أيضًا على أحد بابي الروضة لمنبر نفس المسجد.

ومن الآيات التى نقشت على عمائر قرى البهنسا الآية الكريمة ﴿إن الصلاة كانت على المؤمنين كتابا موقوتا﴾ حيث وجدت منفذة بالبارز بخط الثلث على أحد أضلاع قاعدة مئذنة مسجد الغمراوي ببني سويف (١٣١٦هـ / ١٨٩٧م) .

أما الآيات التى حوتها المنابر فكان أكثرها نقشًا الآية الكريمة ﴿إن الله وملائكته يصلون على النبي﴾ أعلى باب المقدم لمعظم منابر مساجد بني سويف وقراها.

أما منبر الغمراوي فوجدت على باب المقدم به الآية الكريمة ﴿ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة﴾.

٢ - الأحاديث النبوية:

جاءت الأحاديث النبوية على عمائر قرى البهنسا قليلة وتكاد تنحصر في حديث شريف واحد على قاعدة مئذنة مسجد الغمراوي ببني سويف فقد حوى أحد المربعات الحديث الشريف " إذا سمعتم النداء فأجيبوا " .

٣ - أبيات الشعر:

الشعر: هى الأكثر استخدامًا في كتابات عمائر بني سويف والتى تميزت بحساب الجمل فقامت هنا الأبيات الشعرية بالتأريخ للإنشاء أو الوفاة ومن أبرزها الأبيات التى تعلو مدخل مسجد مصطفى طاهر والسيدة حورية والديري.

٤ - العبارات الدعائية والإنشائية:

نقشت هذه العبارات متضمنه إسم المنشئ وأحيانًا إسم المتوفي وتاريخ الإنشاء ومن أهم المنشآت التي تحوي عبارات دعائية وإنشائية مجموعة السيدة حوريه مثل النص الذي يعلو الباب الرئيسي للمسجد " أنشأ هذا المسجد الشريف لله

سبحانه وتعالي محمد باشا إسلام " والنص الذي يعلو باب التركيبة النحاسية لضريح السيدة حورية والذي يحوي اسمها واسم المنشئ محمد بك إسلام ومن تمم البناء بعده إبنه عثمان بك إسلام وتاريخ الإنشاء.

وتأثرت الكنائس بالعبارات الإنشائية والدعائية التي وردت علي المساجد فصارت نصوص الأحجبهة تحوي اسم الصانع وتاريخ الصنع وتختم بعبارة دعائية له "عوض يارب من له تعب" ومن أبرز الأمثلة العبارات الواردة علي حجاب كنيسة الأنبا أنطونيوس ببوش وهي في مضمونها متأثرة بنصوص المساجد.

الخاتمة

(النتائج والتوصيات)

بعد هذا العرض والتحليل لآثار محافظة بني سويف بمدنها وقراها يمكن القول إنه خرج إلى النور حضارة وآثار محافظة من محافظات مصر في العصر الإسلامي خاصة العمائر الدينية الباقية من مساجد وكنائس وأهم هذه العمائر:

المساجد: ويمكن تقسيمها إلى طرازين رئيسيين: أولهما يمكن أن نطلق عليه طراز العامة و له كثير من الأنماط التى يصعب حصرها إذ يعتمد هذا النوع على بناء المسجد على كامل المساحة المتاحة دون أن يراعي المعمار طرازًا فنيًا يعمل على تصحيح جدار القبلة والأضلاع الجانبية بشكل تنتظم فيه مقدمة المسجد مع مؤخرته.

ثانيهما وهو الطراز الذي يتبنى فيه المعماري طرازًا فنيًا يقوم على توجيه كتلة المسجد برمتها إلى القبلة دون أن يتقيد بحدود المساحة المتاحة وفي هذا الطراز يصبح المسجد أكثر انضباطًا من حيث المساحات وتتساوى فيه مقدمته مع مؤخرته ومجنباته إذا كان لهذا الطراز صحن أوسط أما إذا كانت مساحته صغيرة قام المعماري بتغطيتها بالكامل.

ومن حيث الأنماط بينت الدراسة أنماط وطرز مساجد بني سويف وقراها، والتى تمثلت في ثلاثة أنواع:

١- مساجد التخطيط النبوي (النمط التقليدي) ذات الصحن وأربع ظلات ومن أهمها جامع العجمي بمدينة ببني سويف، وجامع بليفيا بقرية بليفيا.

٢- مساجد الأحياء ومن أهمها مسجد مصطفى طاهر بضيعته (تزمنت الغربية)، ومسجد الغمراوي بمدينة بني سويف.

٣- مساجد ذات الأروقة المغطاة وأهمها مجموعة السيدة حورية و مسجد الديري بمدينة بني سويف ومسجد أبو النيل بالفشن.

- أما بالنسبة للكنائس في بني سويف وقراها فيمكن تقسيم طرزها كالآتي:

١- كنائس التخطيط البازيليكي.

٢- الكنائس القائمة على مباني قديمة.

٣- الكنائس ذات الأروقة المغطاة (الاثنى عشرية).

- وأوضحت الدراسة مدى براعة المعمار في ملاءمة الظروف المناخية في المنشآت ونرى ذلك واضحًا في المساجد والتى توسط سقفها عنصر الشخشيخة في المساجد المغطاة فتم توزيع الضوء والهواء بالتنسيق مع النوافذ السفلية والقمريات، أما الكنائس فكان للقباب التى غطت السقف الأثر الكبير في جعل صحن الكنيسة مظلمًا بعيدًا عن توزيع الهواء والضوء داخل الكنيسة لذلك تأثرت بعض الكنائس في نوافذها بنوافذ المساجد المستطيلة الكبيرة كما في كنيسة الأنبا بولا ببوش والأنبا أنطونيوس.

وشملت عمائر بني سويف العناصر المعمارية من عقود وأعمدة ودعامات والتغطيات كما شملت أنواعا عدة من العقود منها العقد المدبب، والنصف الدائري، وحدوة الفرس سواء بالمساجد، أو الكنائس، أو العمائر المدنية. كذلك استخدمت أنواع عديدة من الأعمدة الرخامية والجرانيتية والأساطين المبنية سواء في المساجد أو الكنائس واستخدمت أيضًا الدعامات.

كان للتغطيات دور مهم في ملاءمة المنشأة مع المناخ وقام المعمار في المساجد المغطاة بعمل شخشيخة لتوزيع الضوء والهواء بالتناغم مع النوافذ داخل المسجد وطالت كل أركان المسجد. وجاء سقف الكنيسة المقبب في ظل القباب الضحلة

قليلة النوافذ مقللاً هذه الكميات من الضوء والهواء لذلك تأثر بنوافذ المساجد المستطيلة في معظم الكنائس ذات التخطيط الاثنى عشري مثل وكنيسة الأنبا بولا والأنبا أنطونيوس ببوش.

إن مساجد بني سويف الأثرية غنية بالحليات مثل الجفت ذي الميمة الذي انتشر انتشارًا كبيرًا على واجهات المساجد والمآذن وكذلك زخرفة الصرر وغيرها من الحليات.

كما أن عمائر بني سويف تحمل سجلاً من الكتابات لعبت دورًا في التأريخ للإنشاء أو ذكر المنشئ و انتشار طريقة حساب الجمل وانتشرت أنواع الخطوط على المساجد سواء في الواجهات أو على المنابر وأثبت البحث تأثر الكنائس بالمساجد وذلك بانتقال الخط العربي إلى الكنائس في بني سويف ومدنها سواء في الخط أو المضمون فكتبت باللغة العربية على أبواب الأحجبة نصوص تتضمن الدعاء لصانع الحجاب وذكر اسم الصانع والتاريخ الذي صنع فيه قبلها عبارات دينية من العقيدة المسيحية. كما أن زخرفة الطبق النجمي جاءت معبرة عن تأثر عمارة الكنائس في بني سويف ومدنها بالمساجد فقد زينت هذه الزخرفة حجاب كنيسة الأنبا بولا ببوش.

أما عناصر تكوين المئذنة في مساجد بني سويف وقراها فقد تعددت طرزها وأهمها الطراز المحلي والطراز المملوكي والعثماني، وهناك طراز جمع بين المملوكي والعثماني وأثبت البحث عدم تقيد بني سويف وقراها بطراز معين فوجدنا مآذن على النمط المملوكي في فترات متأخرة عصر أسرة محمد علي وأبرزها مئذنة مسجد الديري والسيدة حورية ببني سويف.

- كما كانت مدن وقري بني سويف تضم عددًا كبيرًا من المنشآت المائية كالأسبلة والسقايات وأحواض سقيا الدواب التى دلت عليها الوثائق.

- بينت الدراسة اندماج العمائر القبطية ببني سويف وقراها والمتمثلة في الكنائس في عمارة مجتمعها في العصر الإسلامي وتفاعلها مع البيئة والعوامل الأخرى فتأثرت بالمساجد الإسلامية.

كما أن الوحدات المعمارية المكونة للكنائس والأديرة وأهمها برج الجرس تأثر تأثرًا واضحًا بالمآذن في بني سويف وقراها وأبرز مثال على ذلك برج جرس كنيسة الأنبا بولا ببوش الذي يرتفع مثل المئذنة وتكوينه من مربعات متعاقبة نوافذها من قمريات ثم مُثمَّن ثم جوسق وقبيبة.

ومن خلال دراسة المساجد ببني سويف وقراها يتضح أن المعمار المسلم قام بعمل معالجات معمارية على النحو التالي:

- هناك مساجد عالج فيها المعمار خط تنظيم الطريق وراعى أيضًا اتجاه القبلة وذلك بوضع التخطيط الداخلي برمته ناحية القبلة ونتج عن ذلك فراغات نتيجة عدم انتظام المساحة التى بنى عليها المسجد مما تطلب معه معالجة خط تنظيم الشارع فقام بوضع الوحدات المعمارية الملحقة مثل المئذنة وكتلة المدخل بالفراغات المذكورة وقد رأينا ذلك في مسجد الديري ببني سويف ومسجد السيدة حورية بنفس المدينة ومسجد مصطفى طاهر بتزمنت الغربية.

التوصيات

هناك عدة توصيات ضرورية للحفاظ على طراز آثار الأقاليم تتلخص فيما يلي:

- تسجيل المنشآت غير المسجلة في عداد الآثار وهى كثيرة قبل تعرضها لعمليات تجديد أو هدم لعدم خضوعها أو تسجيلها لرقابة المجلس الأعلى للآثار وهناك أمثلة كثيرة لمساجد غير مسجلة في عداد الآثار وهى عرضة للتجديد والتغير منها على سبيل المثال جامع العجمي مسجد وقبة (مجموعة) السيدة حورية بمدينة بني سويف ومسجد مصطفى طاهر ومسجد أبو النيل بالغشن، وذلك للحفاظ علي هذا التراث المعماري بمحافظة بني سويف والحفاظ عليه من الإهمال والضياع أو تغيير معالمه.
- ضرورة الاهتمام بعمليات الترميم لآثار الأقاليم حتى لا تتغير معالمها وذلك بتحليل المواد الخام المكونة لها والعمل على توفيرها من نفس بيئة المنشآت لضمان عمليات ترميم ناجحة لا تغير في مضمون وشكل الآثار.
- المتابعة المستمرة للمنشآت وخاصة منشآت الأقاليم وذلك لكثرة عمليات التجديد والطلاء التى يقوم بها الأهالي والمتبرعين بطرق عشوائية غير خاضعة لعمليات ترميم علمية مما يغير في شكل ومواد الخام المكونة للمنشآت.

- ضرورة أن يشمل تسجيل المنشآت في عداد الآثار الملاحق والأراضي التابعة للأثر وعدم استحداث أية مبان علي تلك الأراضي مما يشوه بانوراما الأثر وقد يؤدي في أحيان كثيرة إلى حجب الرؤيا عن الأثر والأخطر من ذلك تشكيل خطورة علي الأثر من خلال الأنشطة البشرية، وأبرز مثال علي ذلك مئذنة دلاص التي تعد أقدم أثر إسلامي ببني سويف التي يقع إلى جوارها مبني يستخدم مدرسة ذات الفصل الواحد وقد اصاب المئذنة بسبب ذلك رطوبة تسربت إلى بدن المئذنة اتضح أثناء الترميم أنها بسبب وجود خزان تابع للمدرسة.

ضرورة التنسيق مع المجلس الأعلى للآثار عند إقامة مشروعات حديثة إلى جوار أو على أراضي الآثار وذلك للحفاظ على تراث مصر الحضاري خاصة في ظل الانفتاح على الاستثمار مما قد يضر بالمنظر العام والروح التاريخية للمنشآت الأثرية.

المصادر والمراجع

أولا: الوثائق

- دفاتر أحباس البهنساوية دفتر ٢.
- دفاتر أحباس البهنساوية - دفتر ٦.
- دفاتر دار الإفتاء المصرية، رقم مسلسل لقضية شرعية ١٥٥٤ الموضوع ميراث بنات وعم لأب وزوجة وأولاد.
- دفتر وقف وزارة الأوقاف نمرة مسلسلة ٩٨٦ صادرة من محكمة بني سويف بتاريخ ٢٨فبراير ١٩١٠.
- دفتر وقفيات وزارة الأوقاف، نمرة مسلسلة، ٩٩٨ صادرة من محكمة الفشن الشرعية، بتاريخ ١٤مارس ١٩١٠م.
- دفتر وقفيات وزارة الأوقاف، نمرة مسلسلة، ٢١٦٥ صادرة من محكمة بني سويف بتاريخ ٢٦ فبراير ١٩٢١م.
- ملفات وزارة الأوقاف، ملف رقم ٧٨٨٧، حجة وقف مصطفى كامل الغمراوي، محكمة بني سويف، ٢٩ / ١/ ١٨٩٩م.
- ملفات وزارة الأوقاف ملف رقم ٢٣٢٨٣، محضر جلسة بمحكمة بني سويف، بتاريخ ١٣٤٧هـ / ١٩٢٧م.

ثانيا: المصادر

- الإدريسي (أبو عبد الله محمد بن محمد إدريس)، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، ليدن ١٨٦١م.

- الحموي (شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله)"ت ٦٢٦هـ "، القاهرة ١٩٠٦.

- ابن بطوطة (محمد بن عبد الله بن محمد بن إبراهيم اللواتي الطنجي)

تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار - المعروف برحلة ابن بطوطة - دار الكتاب اللبناني، دت.

- ابن الجيعان، التحفة السنية بأسماء البلاد المصرية، المطبعة الأهلية، القاهرة ١٨٩٨م.

- ابن عبد الحكم (عبد الرحمن بن عبد الله)، فتوح مصر والمغرب، تحقيق عبد المنعم عامر، القاهرة ١٩٦١.

- ابن مماتي (الأسعد) " ت ٦٠٦هـ " قوانين الدواوين - جمعه وحققه عزيز سوريال عطية - مطبعة مصر ١٩٤٣م.

- على مبارك، الخطط التوفيقية لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة،الطبعة الثانية ١٣٠٥هـ - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤.

- القلقشندي (أبو العباس أحمد بن على)، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٣٣٢هـ١٩١٥/م.

- المقريزي (تقي الدين أبي العباس أحمد بن على) "، السلوك لمعرفة دور الملوك، نشره محمد مصطفى زيادة، القاهرة ١٩٧١م.

- المقريزي (تقي الدين أبي العباس أحمد بن على) " ت ٨٤٥هـ "، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، مكتبة الآداب، القاهرة ١٩٩٦م.

- الواقدي (محمد بن عمر)، فتوح الشام، مطبعة المشهد الحسيني، دت.

ثالثا: المراجع العربية

- إبراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابة الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٦٩م.
- أحمد الدمرداش، الدرة المصانة، تحقيق عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم، ١٩٨٩م.
- أحمد فكري، مساجد القاهرة ومدارسها، دار المعارف ١٩٦٥م.
- آمال العمري، علي الطايش، العمارة الإسلامية في العصر الفاطمي، دت.
- بطرس الجميل وآخرون، السنكسار الجامع لأخبار الأنبياء والرسل والشهداء والقديسين المستعمل في كنائس الكرازة المرقسية في أيام وآحاد السنة التوتية، مكتبة الحجب ١٩٨٧.
- بوانة بك، قاموس جغرافي للقطر المصري، بولاق ١٨٩٩م.
- توفيق أحمد عبد الجواد، تاريخ العمارة والفنون الإسلامية، القاهرة ١٩٧٠.
- حسن عبد الوهاب، طراز العمارة ـ طرز العمارة في ريف مصر، بحث ألقي بالمجمع العلمي المصري في جلسة ٢٨ يناير سنة ١٩٥٧م.
- حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، دار الكتب المصرية ١٩٤٦م.
- حسن محمد نور، النقوش الكتابية على العمائر الأثرية بالقطاع الشمالي من محافظة قنا في القرنين ١٣١٢هـ / ١٩١٨م، دراسة تسجيلية تحليلية ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م.
- فتحي خورشيد، كنائس وأديرة الفيوم، دت.
- جمال خير الله، النقوش الكتابية على الآثار الإسلامية في العصر العثماني مع دراسة تحليلية لما كتب عنها ـ بحث ـ بدون.
- الرازي (محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي): مختار الصحاح، دار القلم، بيروت، دت.

- راهبات دير مارجرجس بمصر القديمة: تاريخ وسيرة الشهيد العظيم مارجرجس الروماني وسيرة الشهيد مارجرجس الإسكندراني، الطبعة الأولى ١٩٩٣.

- زبيدة محمد عطا، مكتبات المدارس " خزانة الكتب " في العصرين الأيوبي والمملوكي، سلسلة تاريخ المصريين، تاريخ المدارس في مصر الإسلامية، أبحاث ندوة المدارس في مصر الإسلامية، أعدها للنشر عبد العظيم رمضان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دت.

- زكي فهمي، صفوة العصر في تاريخ ورسوم مشاهير رجال مصر، القاهرة ١٩٩٥م.

- زكي محمد حسن، فنون الإسلام، بيروت ١٩٨١.

- سامي محمد نوار، المنشآت المائية بمصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر المملوكي. الإسكندرية، دت.

- السرياني وقسم العمارة القبطية، عمارة الكنائس والأديرة الأثرية في مصر.

- سعاد ماهر، محافظات الجمهورية العربية المتحدة وآثارها الباقية في العصر الإسلامي - المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - القاهرة ١٩٦٦م.

- سلام شافعي محمود، أهل الذمة في مصر في العصر الفاطمي الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٥م.

- السيد عبد العزيز سالم، المآذن المصرية نظرة عامة عن أصلها وتطورها منذ الفتح العربي حتى العصر العثماني - القاهرة ١٩٥٩م.

- فريد شافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية عصر الولاة - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤.

- صلاح أحمد هريدي، دور الصعيد في مصر العثمانية (٩٢٣هـ: ١٢١٣ هـ / ١٥١٧: ١٧٩٨م)، دار المعارف ١٩٨٤.

- عبد السلام أحمد نظيف دراسات في العمارة الإسلامية، دت.

- عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي، دراسة أثارية حضارية للتأثيرات الفنية الوافدة، الطبعة الأولى، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ٢٠٠٢م.

- مجلس الوزراء، مركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار، وصف محافظة بني سويف، ٢٠٠٥.

- محمد بن أبي عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار القلم، بيروت.

- محمد بن فهد الفعر، التأريخ بحساب الجمل من واقع نص تذكاري لعمارة مسجد الإجابة بمكة المكرمة في عهد السلطان أحمد الثالث مؤرخ بسنة ١١٢٤ هـ، بحث بمجلة الدارة، العدد الرابع رجب، شعبان، رمضان ١٤١٦هـ.

- محمد حمزة، موسوعة العمارة الإسلامية في مصر، من الفتح العثماني حتى عهد محمد على، زهراء الشرق، القاهرة ١٩٩٨.

- محمد رمزي، القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلى سنة ١٩٤٥.

- محمد عبد الستار عثمان، دراسات أثرية في العمارة العباسية والفاطمية، دار محسن للطباعة ٢٠٠٣.

- محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧.

- محمد محمد الكحلاوي، آثار مصر في كتابات الرحالة المغاربة والأندلسيين، الدار المصرية اللبنانية للكتاب، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م.

- محمد محمد الكحلاوي، أثر مراعاة اتجاه القبلة وخط تنظيم الطريق على مخططات العمائر الدينية المملوكية بمدينة القاهرة، مستخرج من العدد السابع من مجلة كلية الآثار، ١٩٩٦.

- محمد محمد الكحلاوي، بحوث في الآثار الإسلامية في المغرب والأندلس، القاهرة ١٩٩٩.

- محمد محمد أمين، ليلى على إبراهيم، المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية ١٩٩٠.

- محمد مصطفى نجيب، العمارة العثمانية في مصر، القاهرة تاريخها وفنونها وآثارها، مراجعة، حسن الباشا، مطابع الأهرام التجارية ١٩٧٠ م.

- محمدعبد الستار عثمان، نظرية الوظيفية بالعمائر الدينية المملوكية الباقية بمدينة القاهرة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية ٢٠٠٠.

- محمود حامد الحسيني، الأسبلة العثمانية لمدينة القاهرة، مكتبة مدبولي ١٩٨٨م.

- مصطفى شيحة، دراسات في العمارة والفنون القبطية، مطبعة هيئة الآثار، القاهرة ١٩٨٨

- منظمة العواصم والمدن الإسلامية، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، مركز إحياء تراث العمارة الإسلامية، أسس التصميم المعماري والتخطيط الحضري في العصور الإسلامية المختلفة بالعاصمة القاهرة ١٩٩٠.

- نبيه كامل داود، تاريخ ايبارشية بني سويف، القاهرة ١٩٩٠.

- نظارة الداخلية إدارة الإحصاء، بيان قرى الديار المصرية، بولاق ١٣٩٨.

الرسائل العلمية

- أحمد عبد القوي محمد، مدينة البهنسا، دراسة أثرية عمرانية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة ١٩٩٩م.

- أحمد عبد القوي محمد، قري البهنسا وأثارها، دراسة آثارية معمارية، في العصر الإسلامي، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة ٢٠٠٧.

- اشرف سيد، دراسة أثرية للكنائس الباقية بمصر الوسطى خلال العصر الإسلامي، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٧م.

- جمال صفوت، العناصر المعمارية والزخرفية بمساجد مصر الوسطى، ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة ٢٠٠٢م.

- جمال عبد الرؤوف، مساجد مصر العليا الباقية من الفتح العربي إلى العصر العثماني، ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة ١٩٨٥م.

- رامز أرميا جندي، دراسة فنية للأسقف الخشبية في العصر المملوكي بمدينة القاهرة من خلال الوثائق والمنشآت القائمة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القاهرة، كلية الآثار ٢٠٠٣م.

- زينب سيد رمضان، الأسقف الخشبية في العصر العثماني، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة ١٩٩م.

- عبد الله كامل موسى، تطور المئذنة المصرية بمدينة القاهرة من الفتح العربي حتى نهاية العصر المملوكي، دراسة معمارية زخرفية مقارنة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامغة القاهرة ١٩٩٤.

- عبد الوهاب، الطراز المعماري والفني لمساجد القاهرة ق١٣هـ / ١٩م، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة ٢٠٠٦.

- محمد محمد الكحلاوي، العمارة الإسلامية في المغرب الإسلامي، عمائر الموحدين الدينية في المغرب، دراسة أثرية معمارية، مخطوط رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة ١٩٨٦.

- محمد ناصر محمد عفيفي، القباب الجنائزية بصعيد مصر في العصر الإسلامي، دراسة أثرية معمارية مقارنة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة ٢٠٠٢م.

- منى محمد بدر، أثر الفن السلجوقي على الحضارة والفن في العصر الأيوبي والمملوكي في مصر، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة ١٩٩١.

- نعمت أبو بكر، المنابر في مصر حتى نهاية العصر المملوكي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة ١٩٨٤.

خامساً: المراجع العربية المترجمة

- ألفريد ج بتلر، فتح العرب لمصر، ترجمة محمد فريد أبو حديد، دار الكتب المصرية ١٩٩٢م.

- – ألفريد ج بتلر، تاريخ الكنائس القبطية القديمة في مصر، دت.

- بريارة واترسون، أقباط مصر، ترجمة إبراهيم سلامة إبراهيم، مراجعة وتقديم، مصطفى شيحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٢م.

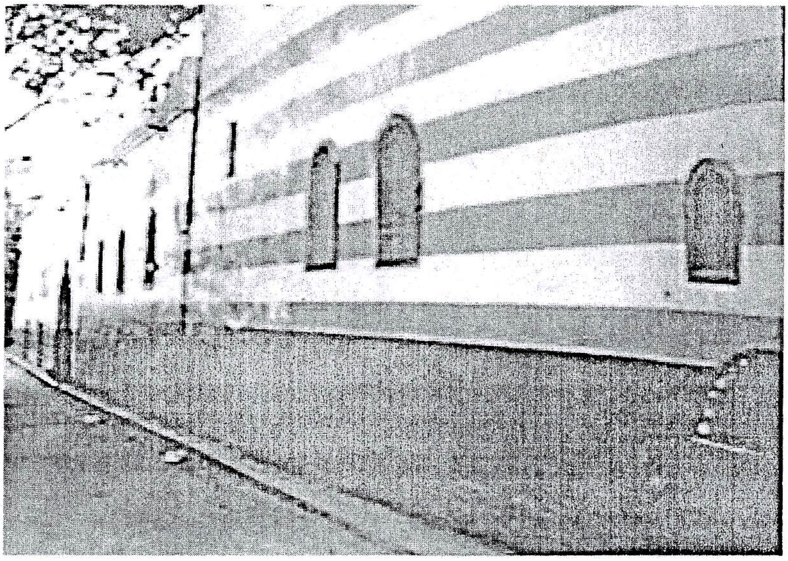
- سومرز كلارك، الآثار القبطية في وادي النيل، دراسة في الكنائس القديمة، ترجمة إبراهيم سلام إبراهيم، مراجعة وتقديم جودت جبرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٩.

- كريزويل، الآثار الإسلامية الأولى، نقله إلى العربية، عبدالهادي عبلة وعلق عليه، أحمد غسان سباو، دار قتيبة، الطبعة الأولى، دمشق ١٩٨٤م.

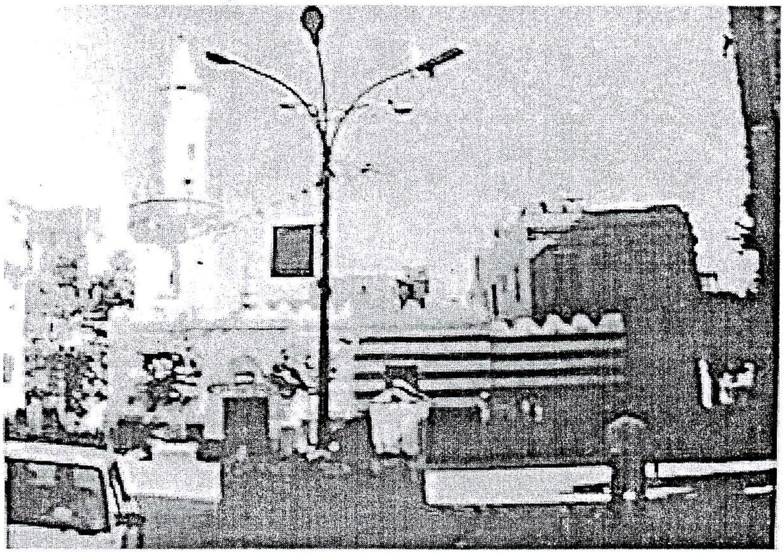
سادساً: المراجع الأجنبية

- Otto Monks and Monasteries of the Egyptian Desert, Cairo , Egypt, F.A.
- Samy Farid and Peter Grossman, Early Christian at Kom Namrud.
- Binding. (G): Atrium im Exiko des Mittealters.Vol.1 1980.

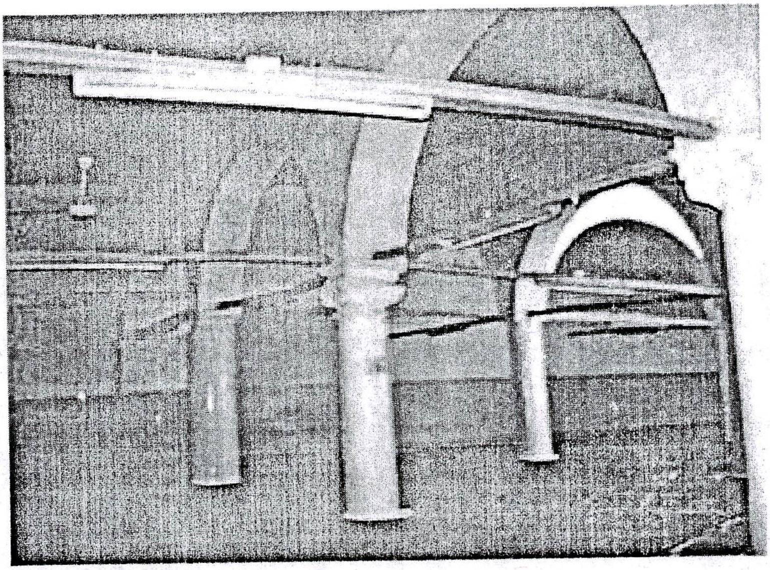
اللوحات



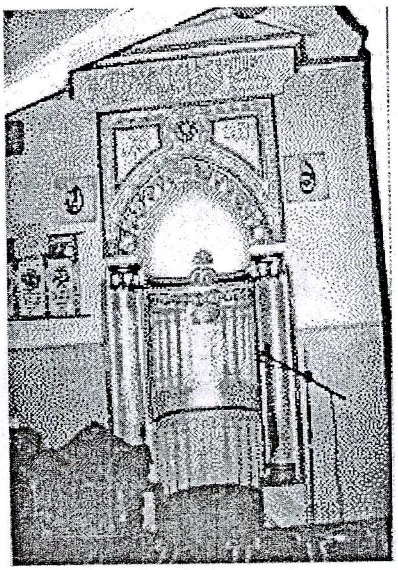
(١)
مدينة بني سويف ـ جامع العجمي ـ الواجهة الشرقية



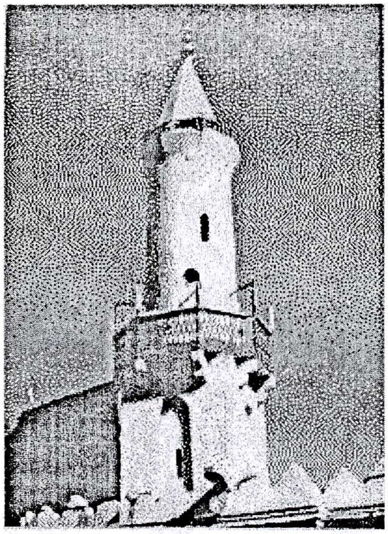
(٢)
بني سويف ـ جامع العجمي ـ الواجهة الشمالية والمدخل الرئيسي



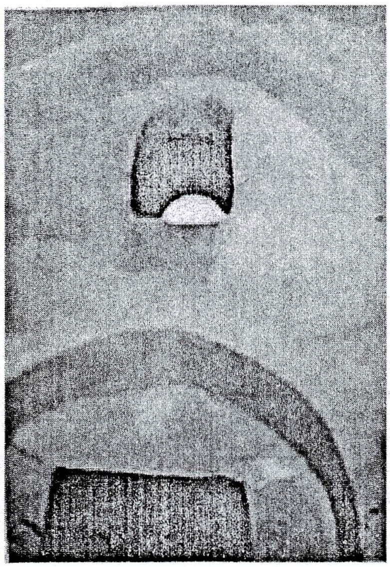
(٣)
مدينة بني سويف - جامع العجمي - الأعمدة والعقود نصف الدائرية



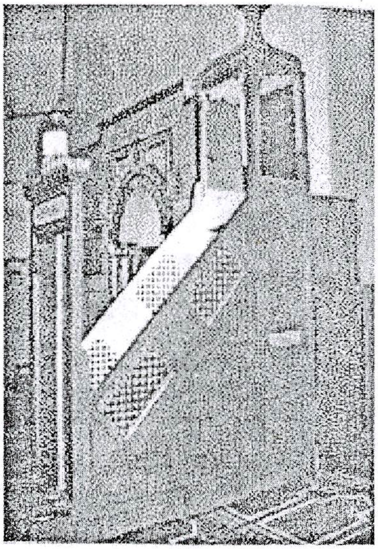
(٤)
مدينة بني سويف - جامع العجمي - المحراب



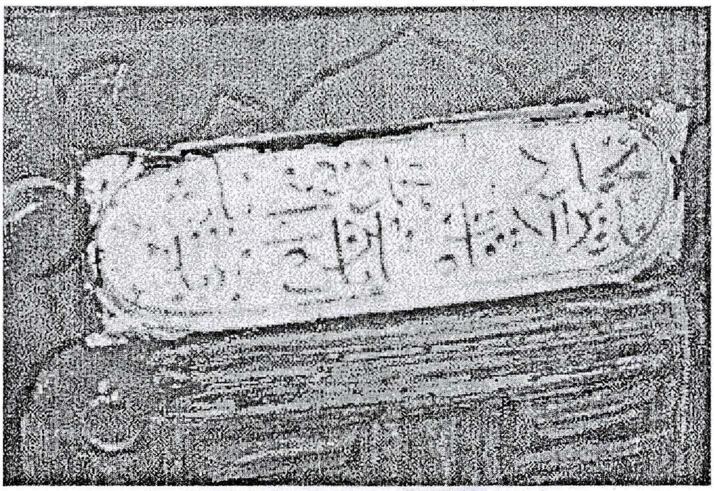
(٥)
مدينة بني سويف ـ جامع العجمي ـ المئذنة



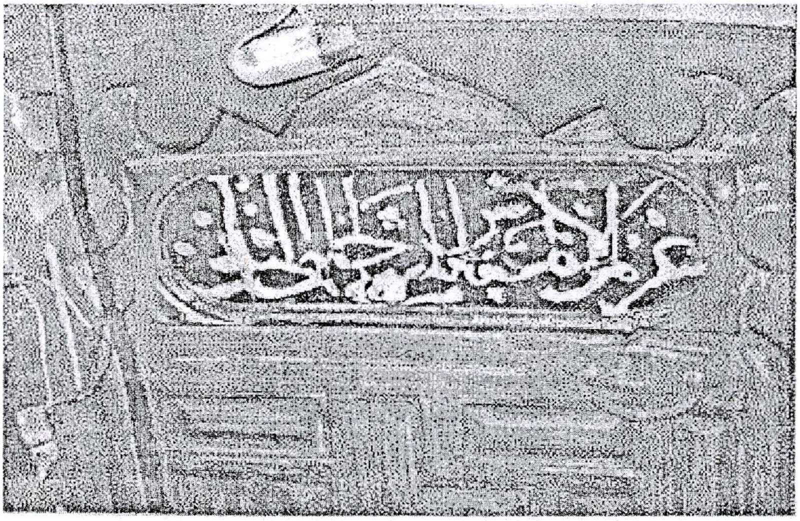
(٦)
مدينة بني سويف ـ جامع العجمي ـ منطقة انتقال القبة



(٧)
مدينة بني سويف ـ جامع العجمي ـ المنبر



(٨)
مدينة بني سويف ـ جامع العجمي ـ نص باب الروضة الأيمن بالمنبر يحمل اسم محمد فيضي باشا



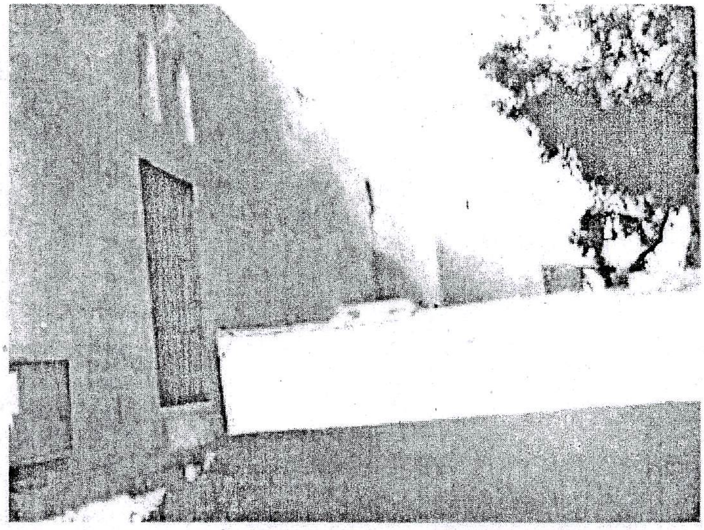
(٩)

مدينة بني سويف ـ جامع العجمي ـ نص باب الروضة الأيسر بالمنبر يحمل اسم عباس حلمي

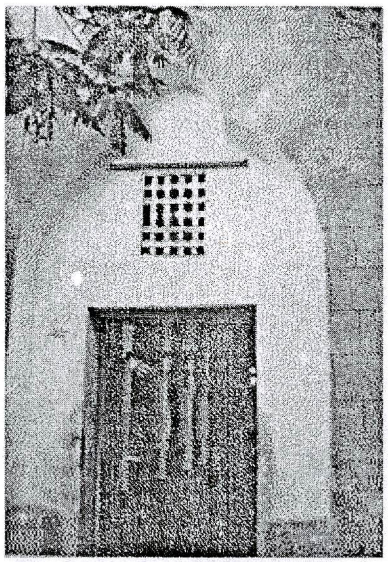


(١٠)

مدينة بني سويف ـ جامع العجمي ـ نص باب المقدم بالمنبر



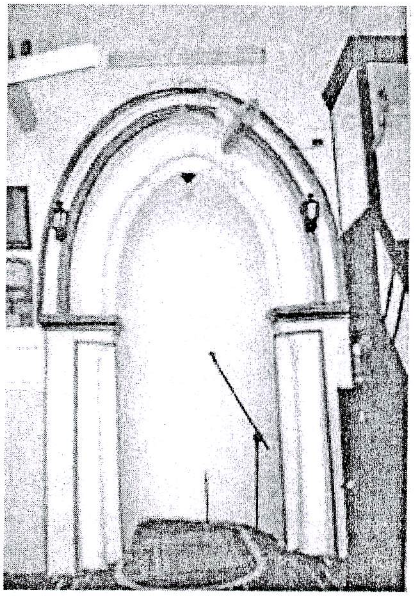
(١١)
بني سويف - بليفيا - جامع بليفيا - إحدى الواجهات وتبدو عليها البساطة



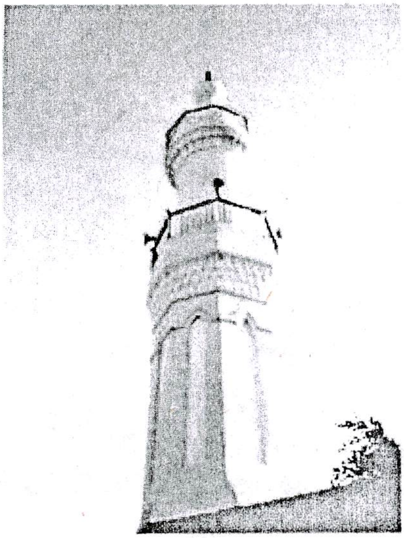
(١٢)
بني سويف - بليفيا - جامع بليفيا - المدخل الرئيسي



(١٣)
بني سويف ـ بليفيا ـ جامع بليفيا ـ عقود وأعمدة الجامع



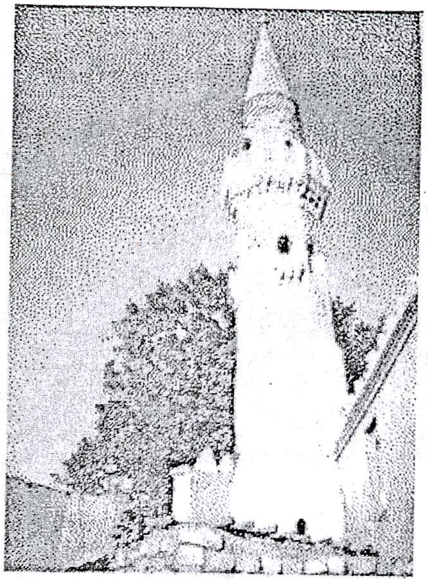
(١٤)
بني سويف ـ بليفيا ـ جامع بليفيا ـ المحراب



(١٥)
بني سويف - بليفيا - جامع بليفيا - المئذنة

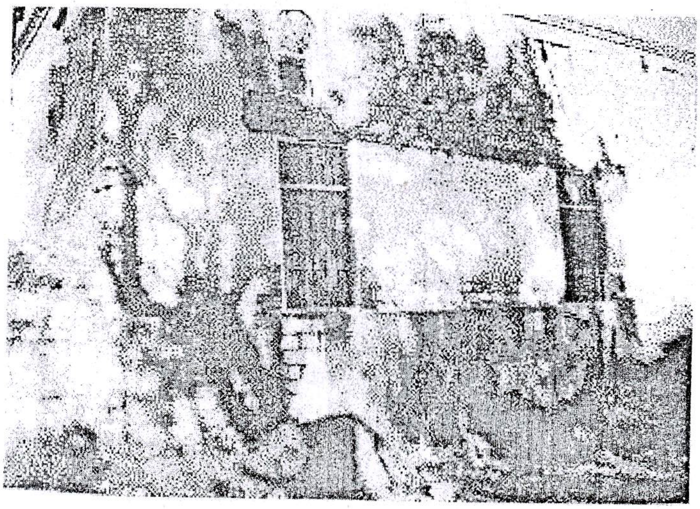


(١٦)
بني سويف - تزمنت الغربية - مسجد مصطفي طاهر - الواجهة الرئيسية



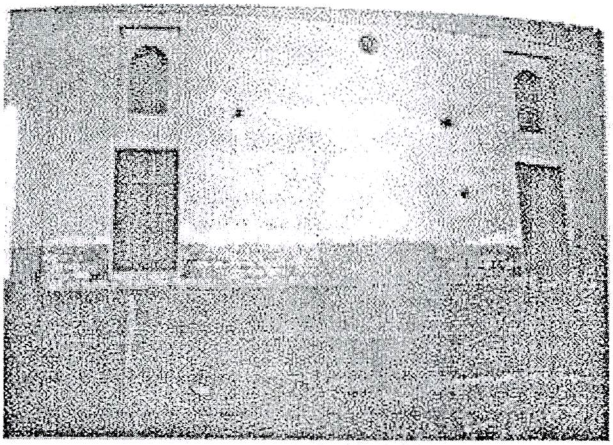
(١٧)

بني سويف ـ تزمنت الغربية ـ مسجد مصطفي طاهر ـ الواجهة الشمالية الغربية



(١٨)

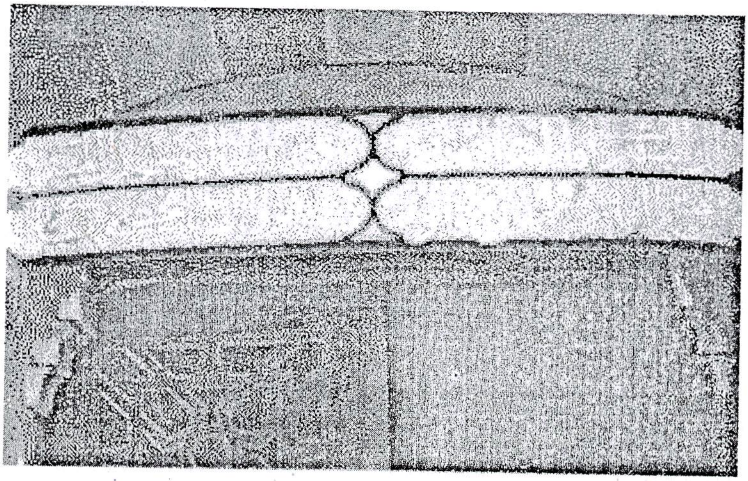
بني سويف ـ تزمنت الغربية ـ مسجد مصطفي طاهر ـ الواجهة الجنوبية الغربية



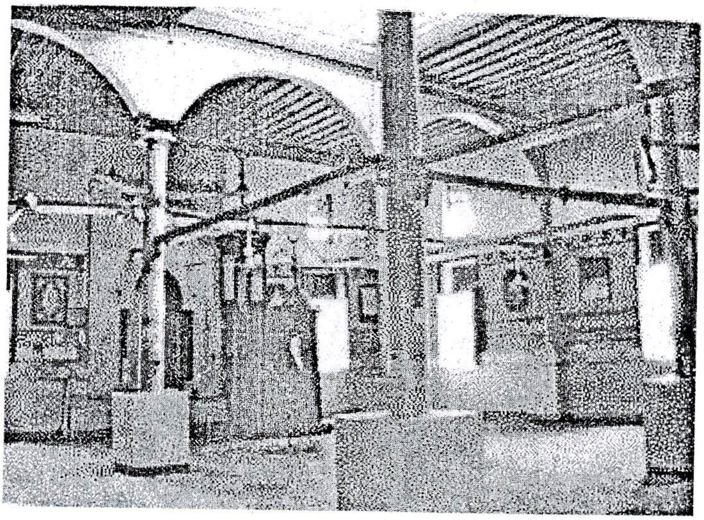
(١٩)
بني سويف ـ تزمنت الغربية ـ مسجد مصطفي طاهر ـ الواجهة الجنوبية الشرقية



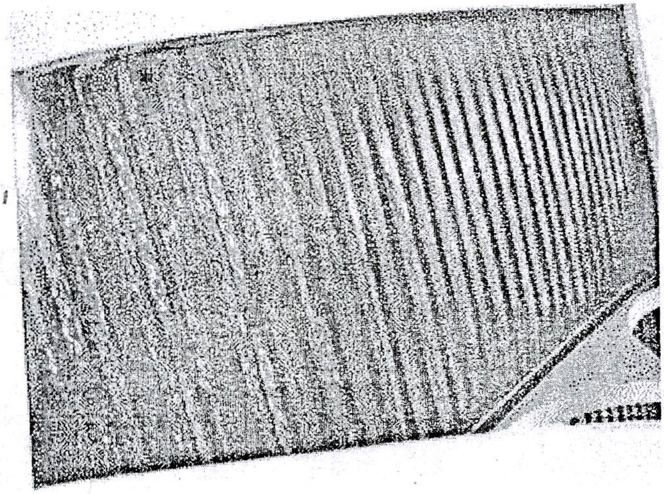
(٢٠)
بني سويف ـ تزمنت الغربية ـ مسجد مصطفي طاهر ـ المدخل



(٢١)
بني سويف ـ تزمنت الغربية ـ مسجد مصطفي طاهر ـ نص تأسيس المسجد بطريقة حساب الجمل في أبيات من الشعر

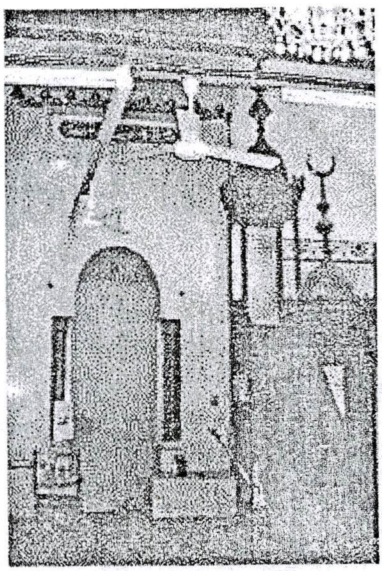


(٢٢)
بني سويف ـ تزمنت الغربية ـ مسجد مصطفي طاهر ـ عقود وأعمدة المسجد



(٢٣)

بني سويف ـ تزمنت الغربية ـ مسجد مصطفي طاهر ـ قطاع في سقف المسجد

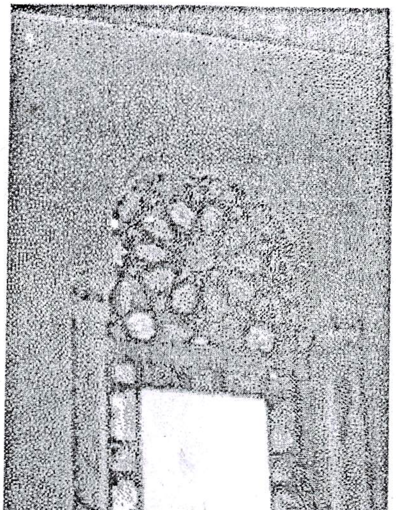


(٢٤)

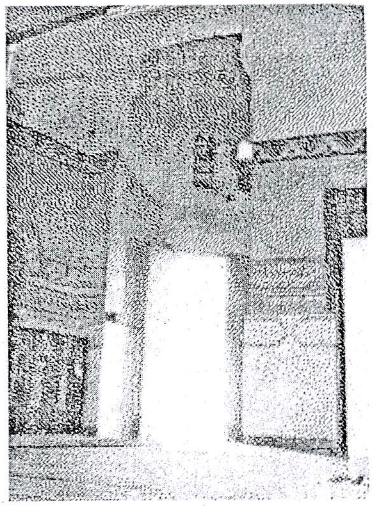
بني سويف ـ تزمنت الغربية ـ مسجد مصطفي طاهر ـ المحراب



(٢٥)
بني سويف ـ تزمنت الغربية ـ مسجد مصطفي طاهر ـ النص والشرافات التي تعلو المحراب

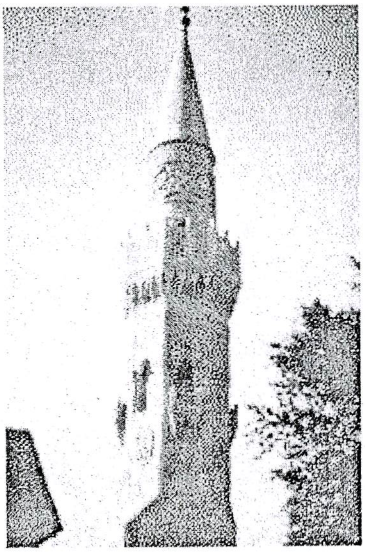


(٢٦)
بني سويف ـ تزمنت الغربية ـ مسجد مصطفي طاهر ـ إحدي النوافذ التي يزينها الطبق النجمي ويغشبها زجاج ملون



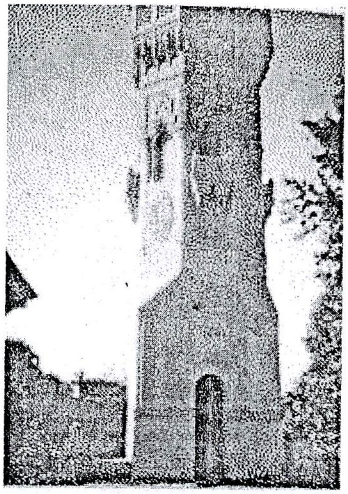
(٢٧)

بني سويف ـ تزمنت الغربية ـ مسجد مصطفي طاهر ـ مدخل الدركاة وتبدو المواءمة بين الداخل والخارج

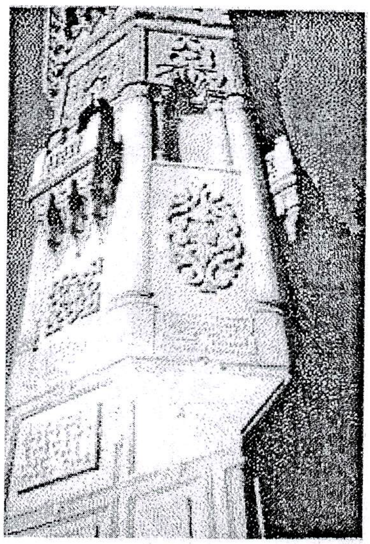


(٢٨)

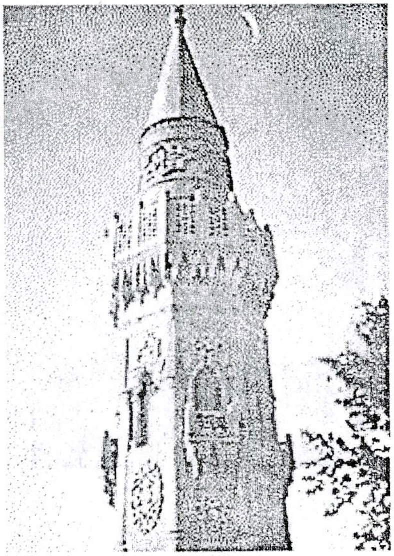
بني سويف ـ تزمنت الغربية ـ مسجد مصطفي طاهر ـ المئذنة.



(٢٩)
بني سويف ـ تزمنت الغربية ـ مسجد مصطفي طاهر ـ مدخل المئذنة من على سطح المسجد والبدن المُثمَّن.



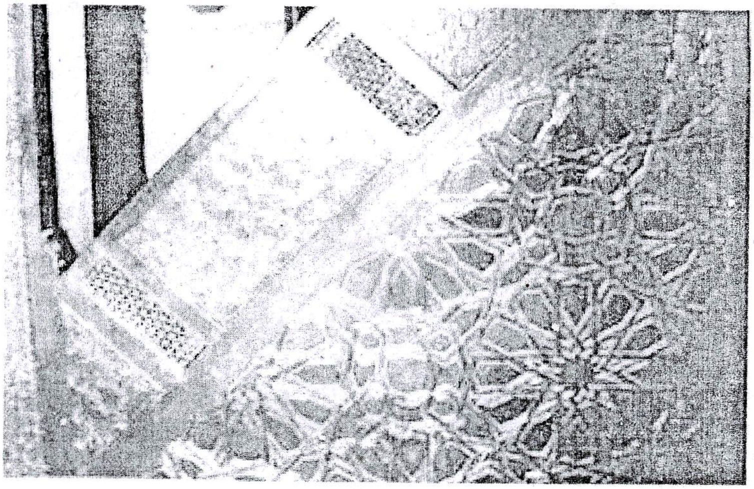
(٣٠)
بني سويف ـ تزمنت الغربية ـ مسجد مصطفي طاهر ـ منطقة انتقال المئذنة وتفاصيل البدن المُثمَّن.



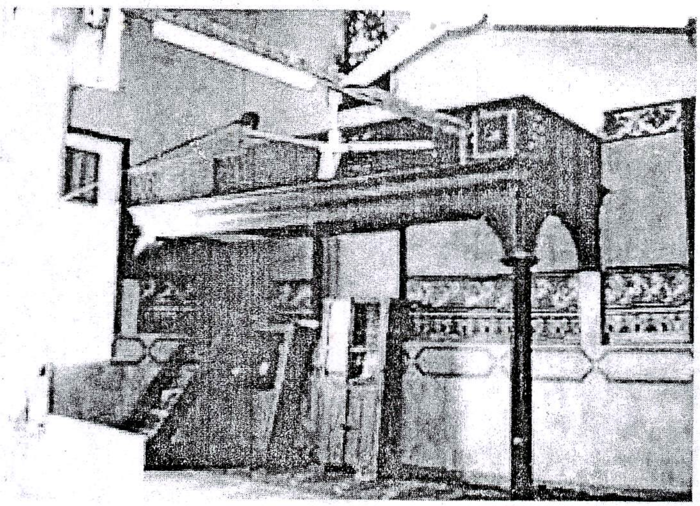
(٣١)
بني سويف ـ تزمنت الغربية ـ مسجد مصطفي طاهر ـ البدن المُثمَّن والشرفة ونهاية المئذنة.



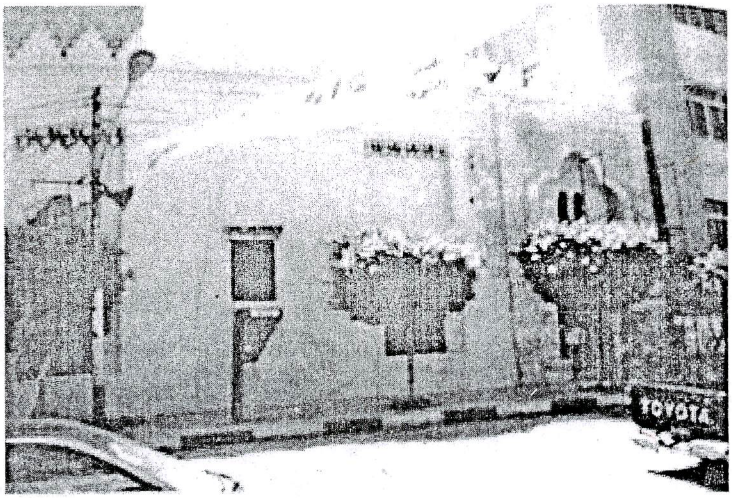
(٣٢)
بني سويف ـ تزمنت الغربية ـ مسجد مصطفي طاهر ـ المنبر.



(٣٣)
بني سويف ـ تزمنت الغربية ـ مسجد مصطفى طاهر ـ زخارف ريشتي المنبر.

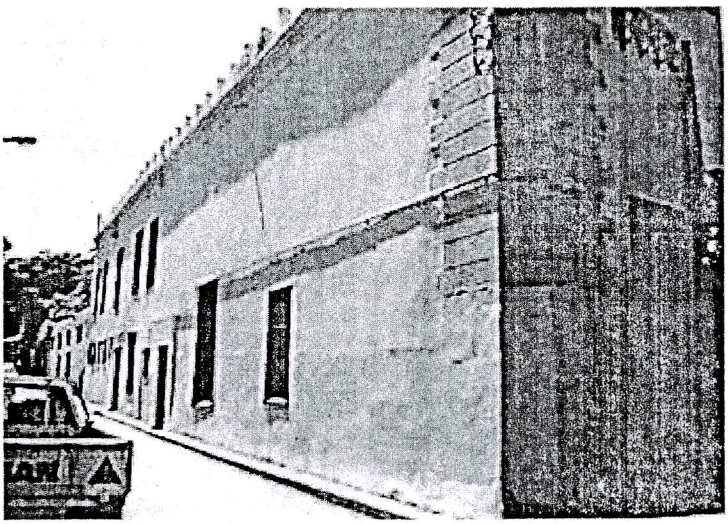


(٣٤)
بني سويف ـ تزمنت الغربية ـ مسجد مصطفي طاهر ـ دكة المبلغ.



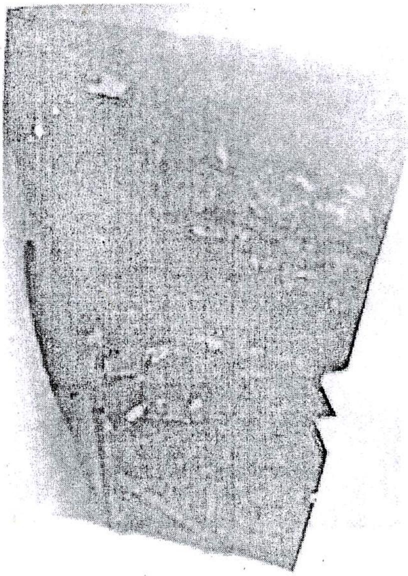
(٣٥)

مدينة بني سويف ـ مسجد الغمراوي ـ الواجهة الشمالية الشرقية.



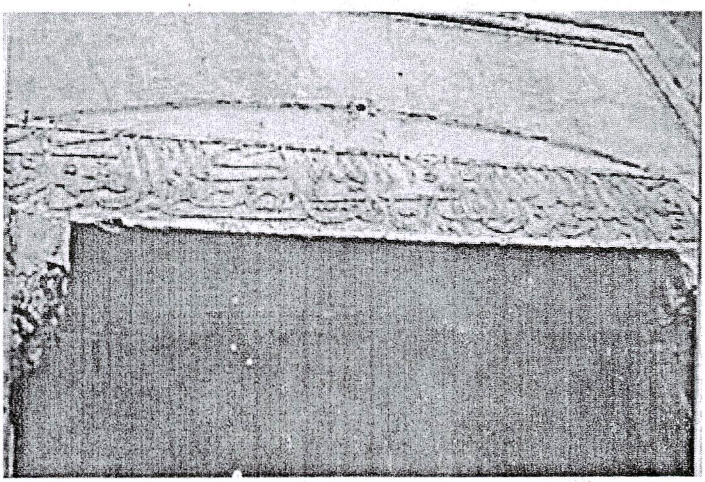
(٣٦)

مدينة بني سويف ـ مسجد الغمراوي ـ الواجهة الجنوبية الشرقية.



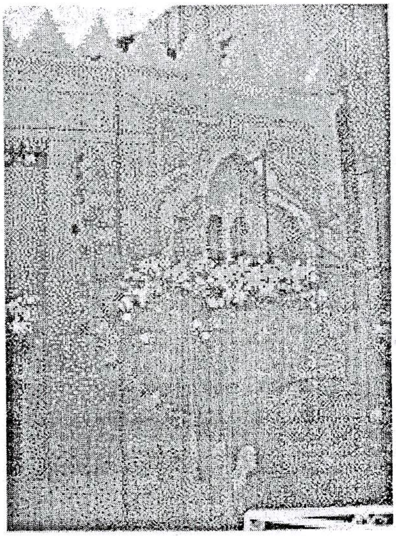
(٣٧)

مدينة بني سويف ـ مسجد الغمراوي ـ
انخفاض سقف الحجرات لفتح نوافذ لإضاءة وتهوية المسجد.

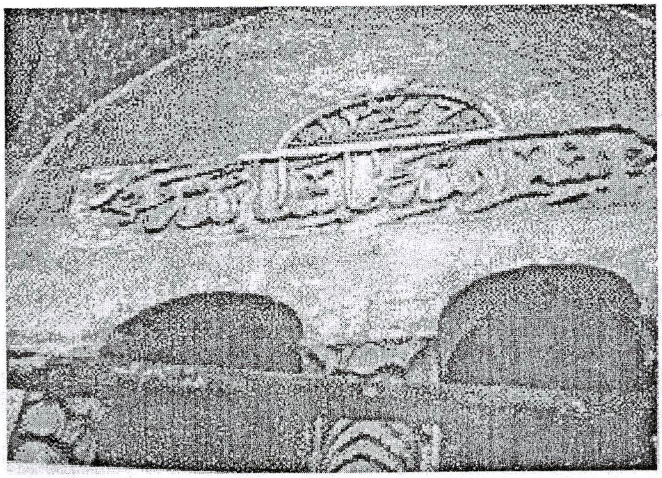


(٣٨)

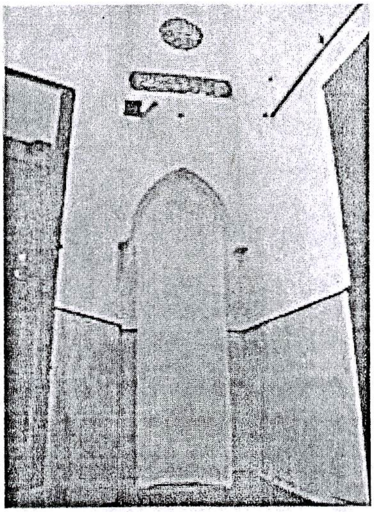
مدينة بني سويف ـ مسجد الغمراوي ـ النص المنقوش علي عتب المدخل ويحوي اسم المنشئ.



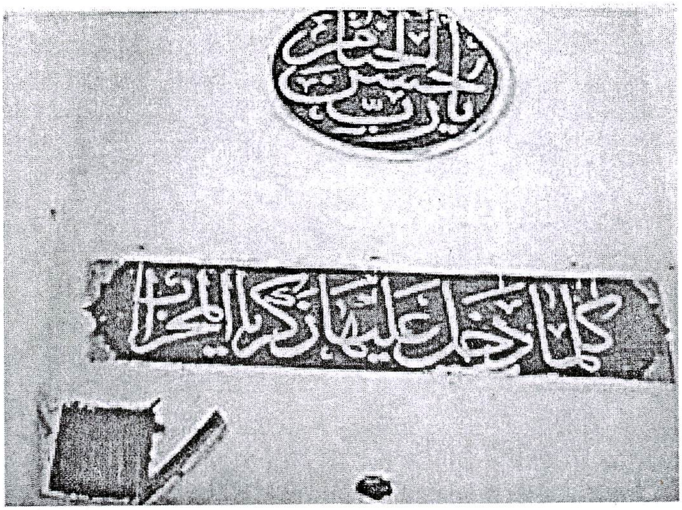
(٣٩)
مدينة بني سويف ـ مسجد الغمراوي ـ المدخل.



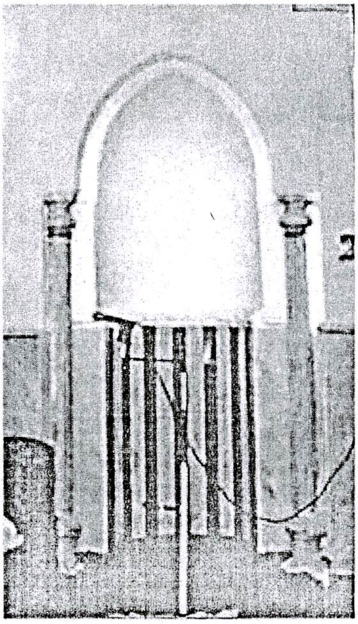
(٤٠)
مدينة بني سويف ـ مسجد الغمراوي ـ نص يحوي تاريخ الإنشاء.



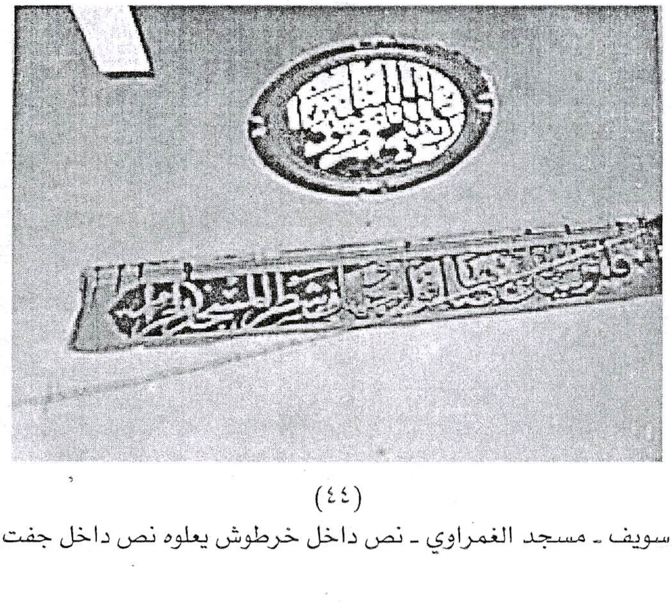
(٤١)
مدينة بني سويف ـ مسجد الغمراوي ـ
حنية محراب بالمساحة الواقعة بين المدخلين الخارجي والداخلي.



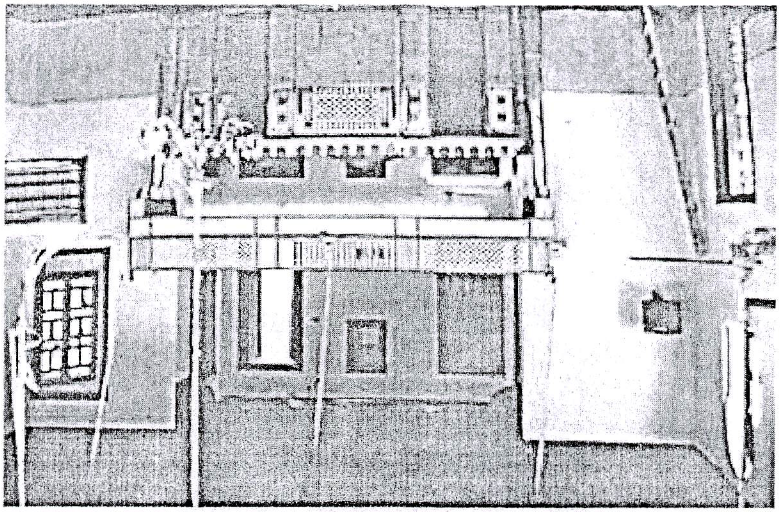
(٤٢)
مدينة بني سويف ـ مسجد الغمراوي ـ نص يعلو حنية محراب بالمساحة بين المدخلين.



(٤٣)
مدينة بني سويف ـ مسجد الغمراوي ـ المحراب الرئيسي.



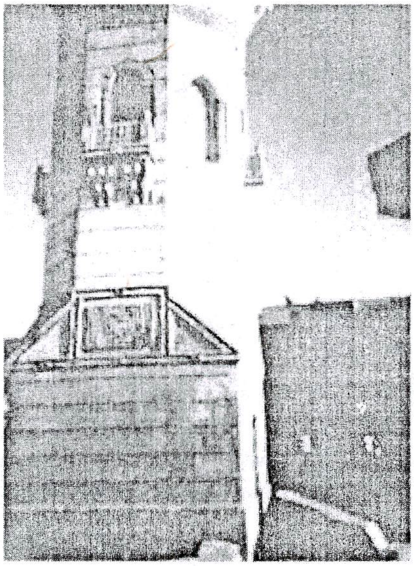
(٤٤)
مدينة بني سويف ـ مسجد الغمراوي ـ نص داخل خرطوش يعلوه نص داخل جفت ذي ميمة.



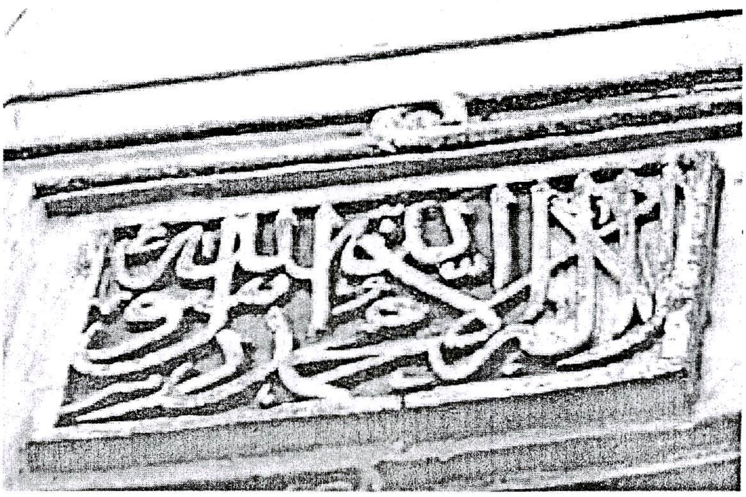
(٤٥)
مدينة بني سويف ـ مسجد الغمراوي ـ الإيوان الشمالي الغربي يحوي قبر المنشئ ويعلوه دكة



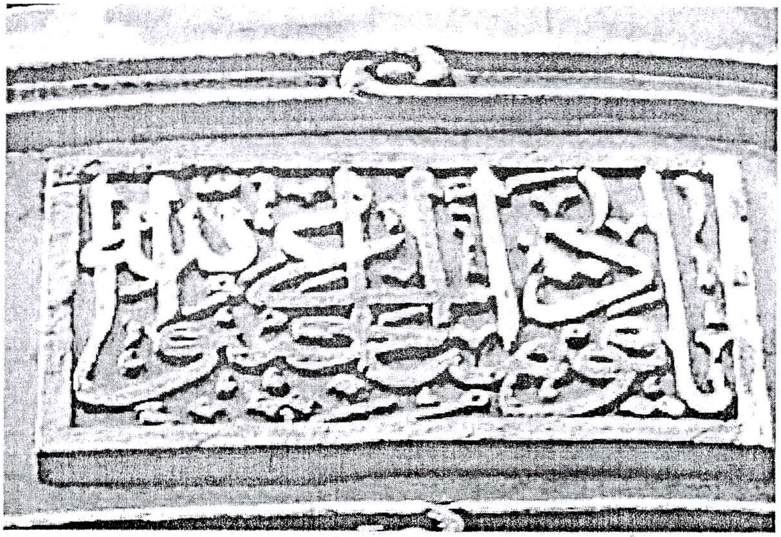
(٤٦)
مدينة بني سويف ـ مسجد الغمراوي ـ المئذنة.



(٤٧)
مدينة بني سويف ـ مسجد الغمراوي ـ قاعدة المئذنة والبدن المُثمّن.



(٤٨)
مدينة بني سويف ـ مسجد الغمراوي ـ أحد نصوص قاعدة المئذنة.



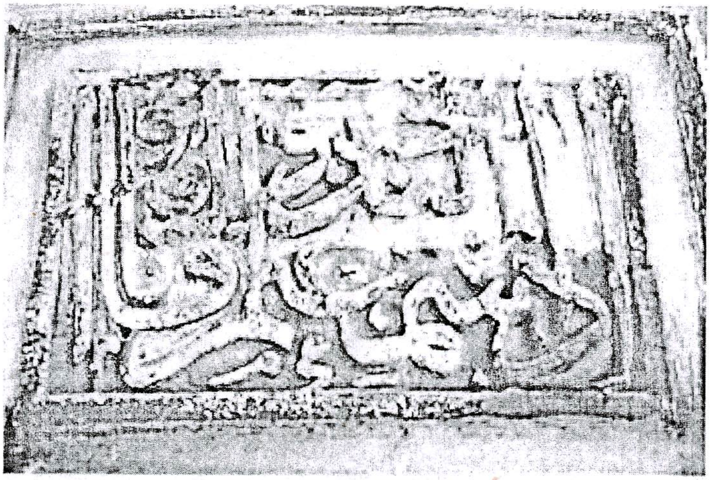
(٤٩)

مدينة بني سويف ـ مسجد الغمراوي ـ أحد نصوص قاعدة المئذنة.

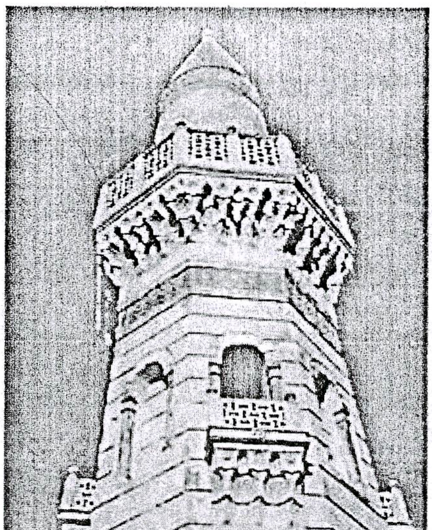


(٥٠)

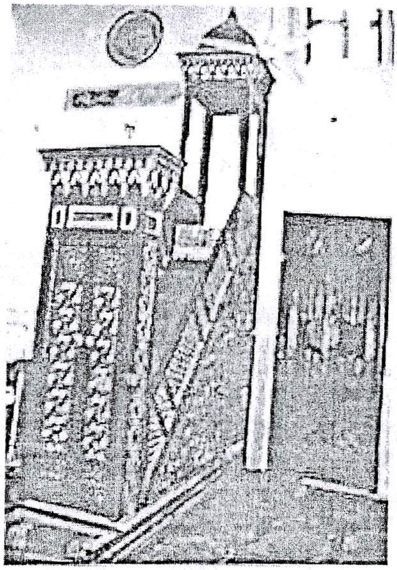
مدينة بني سويف ـ مسجد الغمراوي ـ أحد نصوص قاعدة المئذنة.



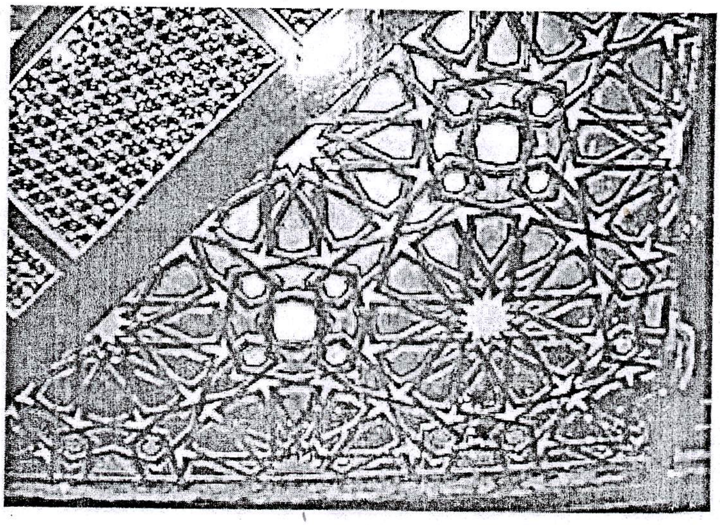
(٥١)
مدينة بني سويف - مسجد الغمراوي - أحد نصوص قاعدة المئذنة.



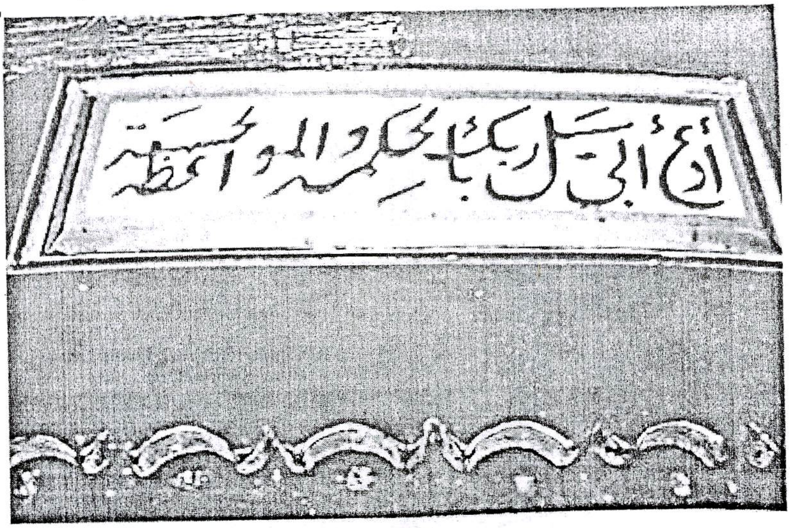
(٥٢)
مدينة بني سويف - مسجد الغمراوي - المئذنة - البدن المُثمَّن والشرفة.



(٥٣)
مدينة بني سويف ـ مسجد الغمراوي ـ المنبر.



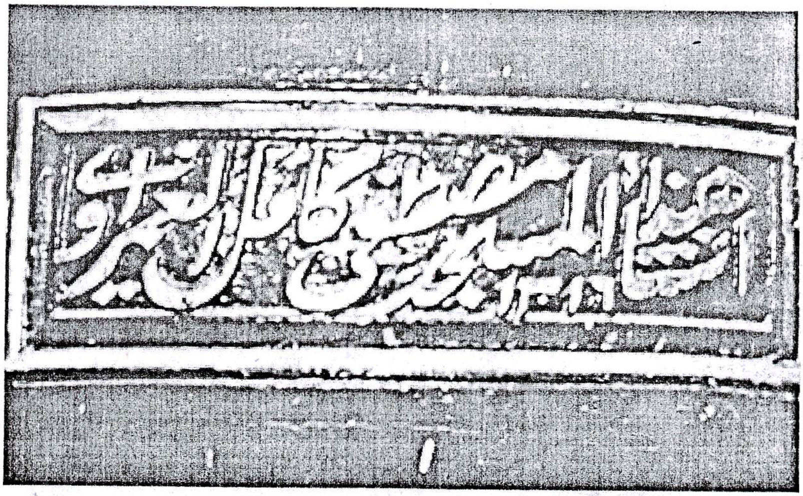
(٥٤)
مدينة بني سويف ـ مسجد الغمراوي ـ زخارف ريشة المنبر.



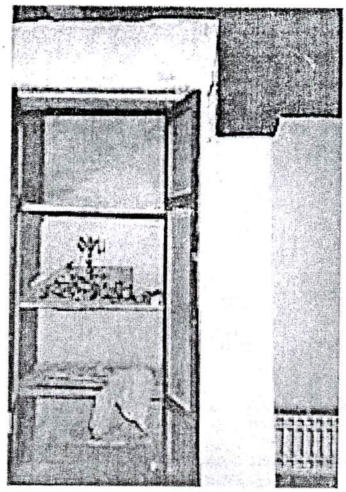
(٥٥)
مدينة بني سويف ـ مسجد الغمراوي ـ نص أعلى باب المقدم بالمنبر.



(٥٦)
مدينة بني سويف ـ مسجد الغمراوي ـ نص أعلى باب الروضة الأيسر بالمنبر.



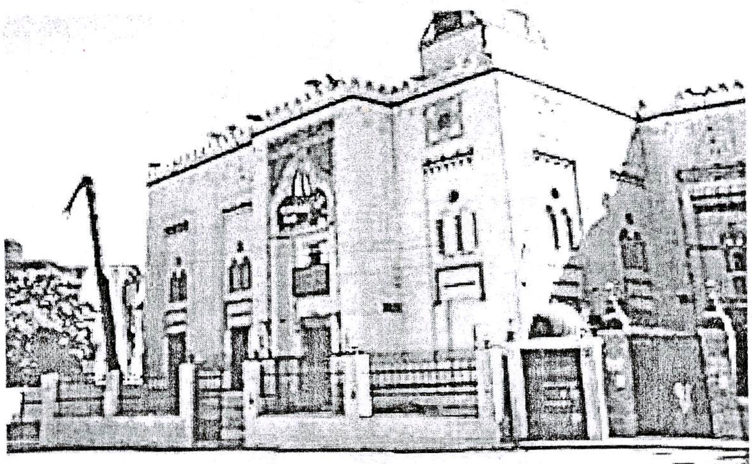
(٥٧)
مدينة بني سويف ـ مسجد الغمراوي ـ نص أعلى باب الروضة الأيمن بالمنبر.



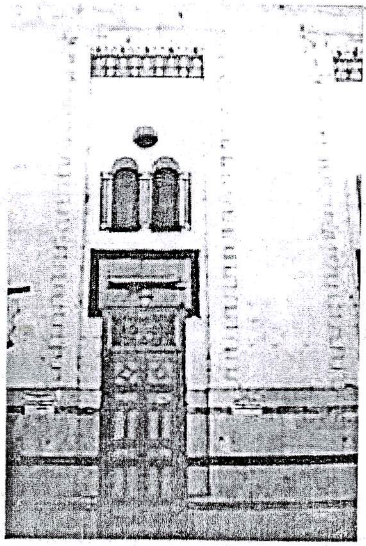
(٥٨)
مدينة بني سويف ـ مسجد الغمراوي ـ إحدي الدخلات بالجزء العلوي من الإيوان الشمالي الغربي تشرف على دكة المبلغ.



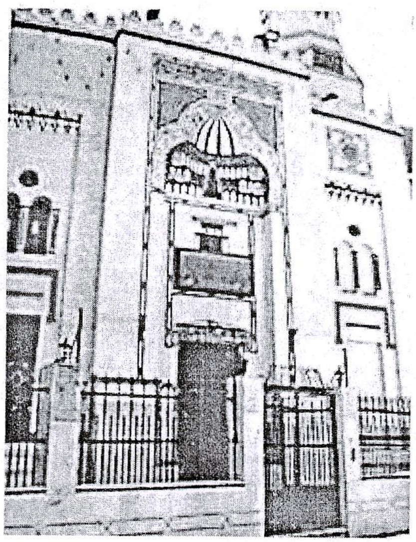
(٥٩)
مدينة بني سويف ـ مجموعة السيدة حورية ـ الواجهة الشمالية الشرقية.



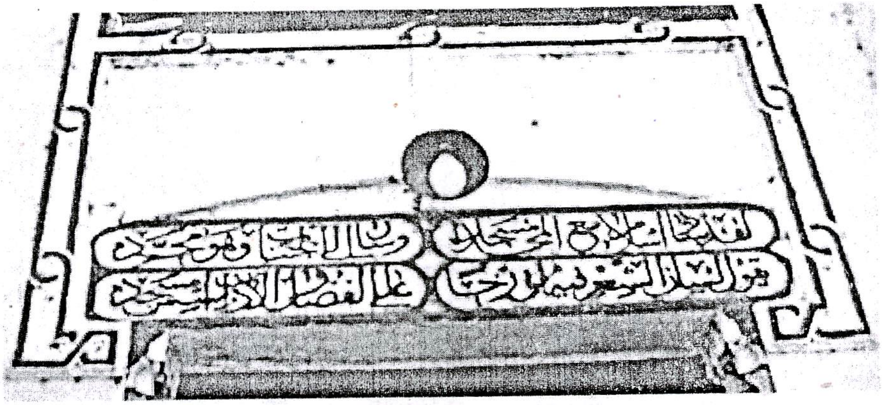
(٦٠)
مدينة بني سويف ـ مجموعة السيدة حورية ـ ارتداد وبروز الواجهة الشمالية الشرقية.



(٦١)
مدينة بني سويف ـ مجموعة السيدة حورية ـ المدخل الفرعي بالواجهة الشمالية الشرقية.



(٦٢)
مدينة بني سويف ـ مجموعة السيدة حورية ـ المدخل الرئيسي.



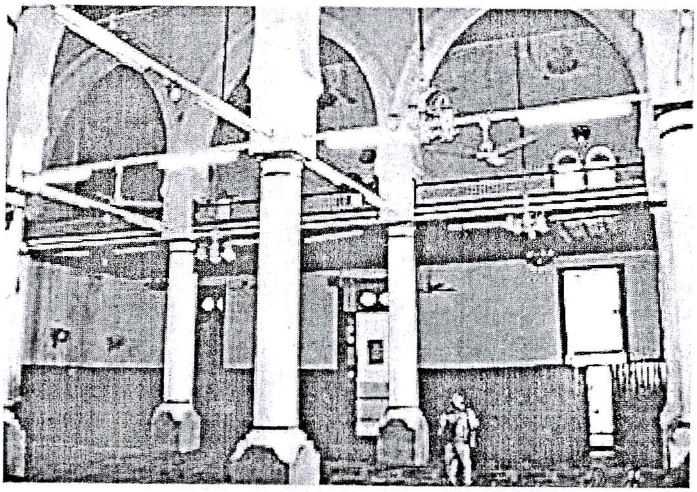
(٦٣)

مدينة بني سويف ـ مجموعة السيدة حورية ـ النص المنقوش على عتب المدخل الرئيسي ويحوي اسم المنشئ وتاريخ الإنشاء بطريقة حساب الجمل.



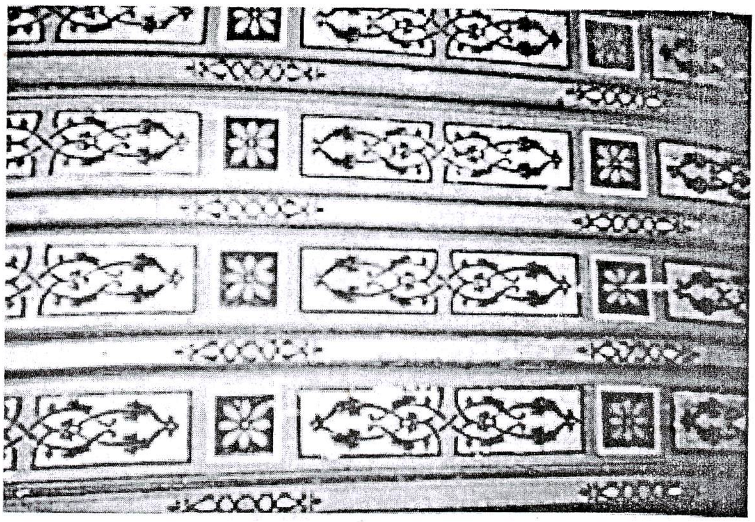
(٦٤)

مدينة بني سويف ـ مجموعة السيدة حورية ـ مدخل القبة.



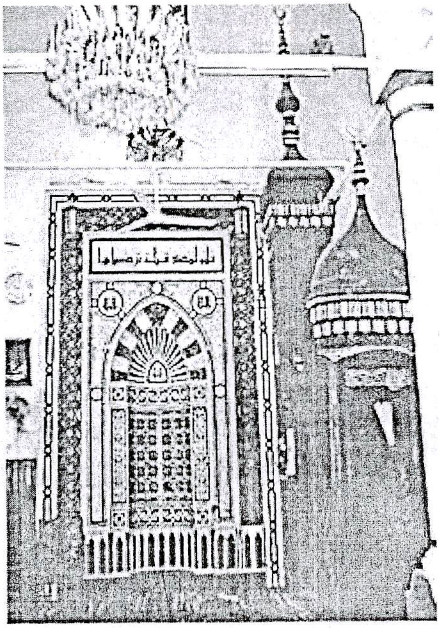
(٦٥)

مدينة بني سويف ـ مجموعة السيدة حورية ـ أعمدة وعقود المسجد.



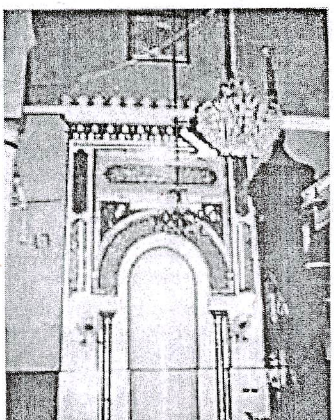
(٦٦)

مدينة بني سويف ـ مجموعة السيدة حورية ـ زخارف سقف المسجد.



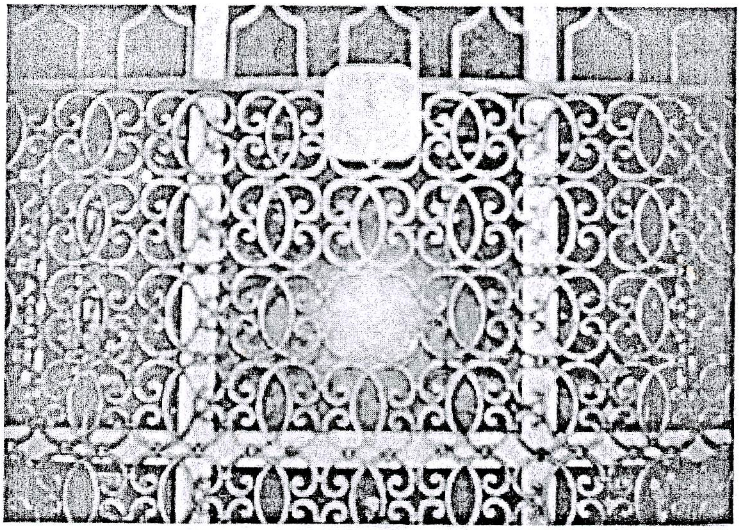
(٦٧)

مدينة بني سويف ـ مجموعة السيدة حورية ـ محراب المسجد تعلوه تكسية رخامية حديثة.

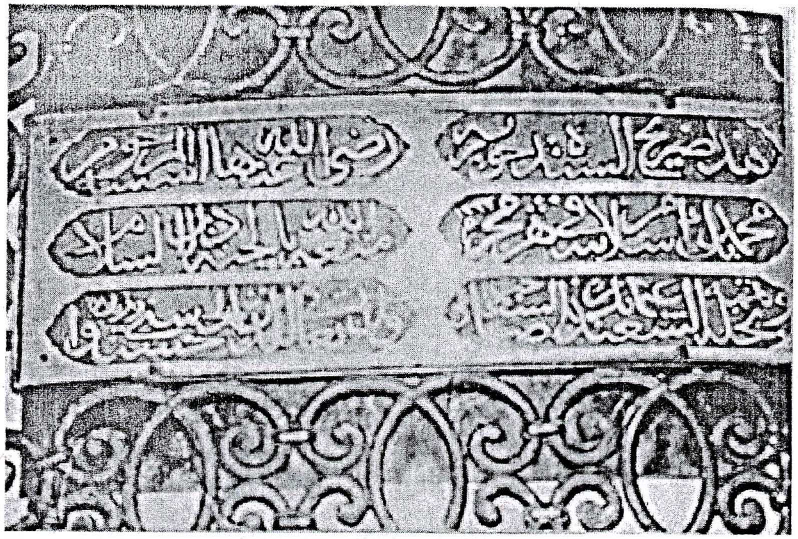


(٦٨)

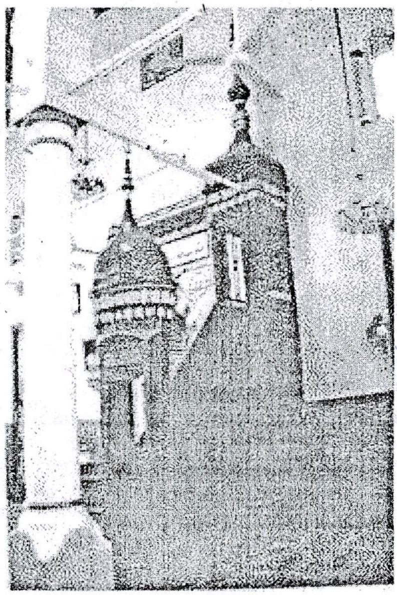
مدينة بني سويف ـ مجموعة السيدة حورية ـ محراب المسجد الأصلي.



(٦٩)
مدينة بني سويف ـ مجموعة السيدة حورية ـ تركيبة نحاسية تعلو القبر.

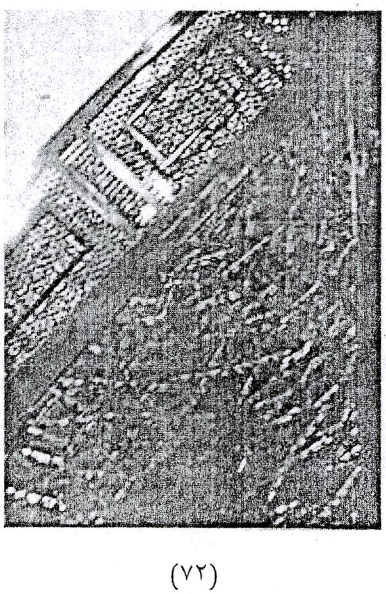


(٧٠)
مدينة بني سويف ـ مجموعة السيدة حورية ـ نص يعلو باب التركيبة النحاسية.



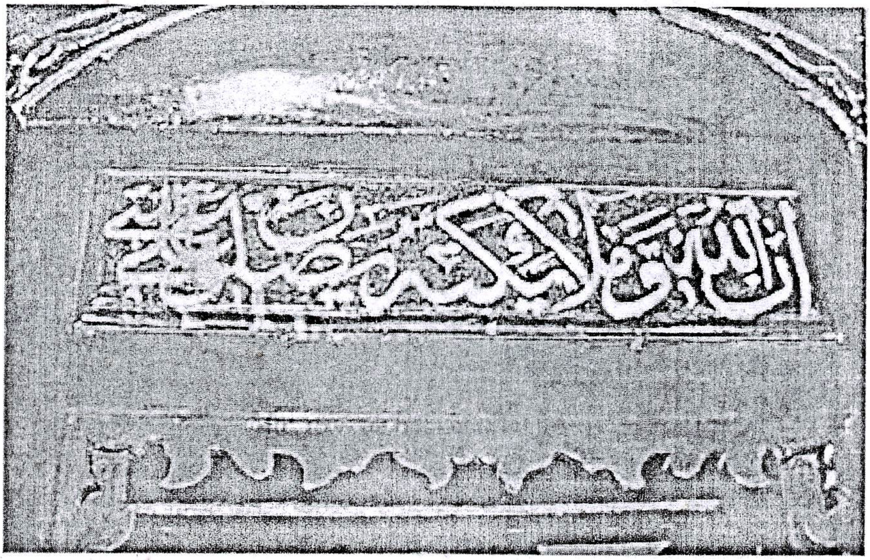
(٧١)

مدينة بني سويف ـ مجموعة السيدة حورية ـ المنبر.



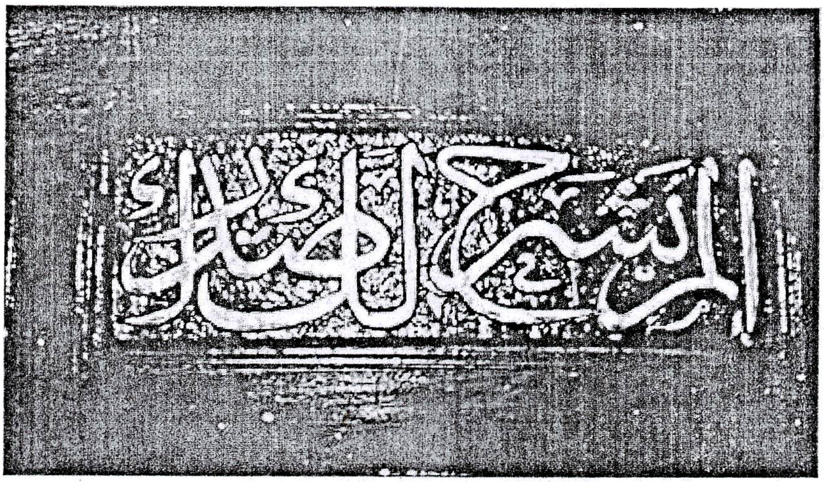
(٧٢)

مدينة بني سويف ـ مجموعة السيدة حورية ـ زخارف ريشة المنبر.



(٧٣)

مدينة بني سويف ـ مجموعة السيدة حورية ـ نص أعلى باب المقدم بالمنبر.

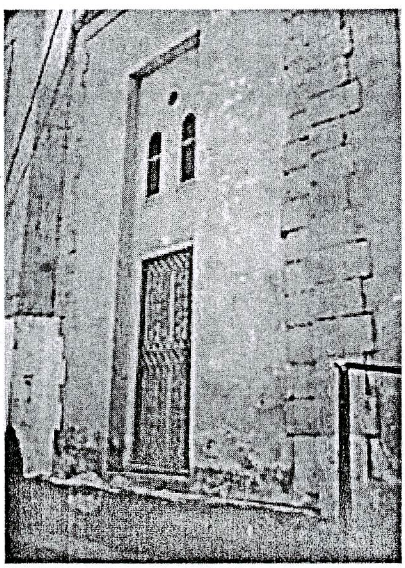


(٧٤)

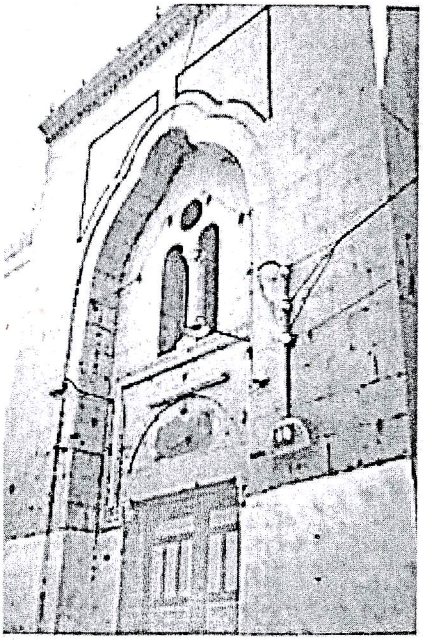
مدينة بني سويف ـ مجموعة السيدة حورية ـ نص أعلى باب الروضة الأيمن بالمنبر.



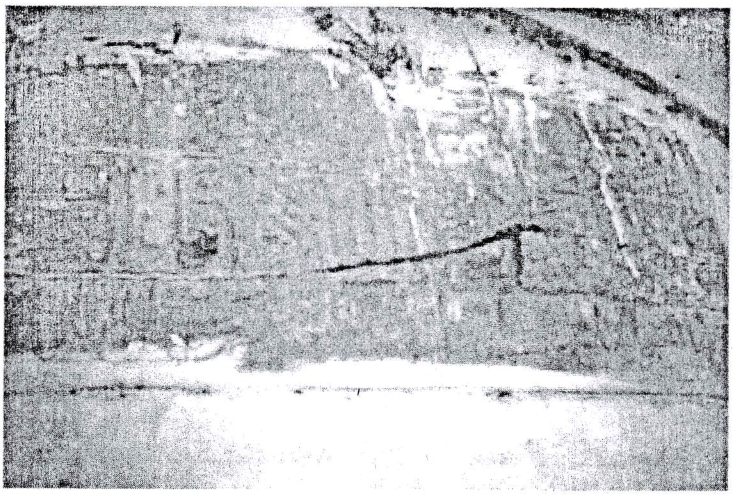
(٧٥)
مدينة بني سويف ـ مجموعة السيدة حورية ـ نص أعلى باب الروضة الأيسر بالمنبر.



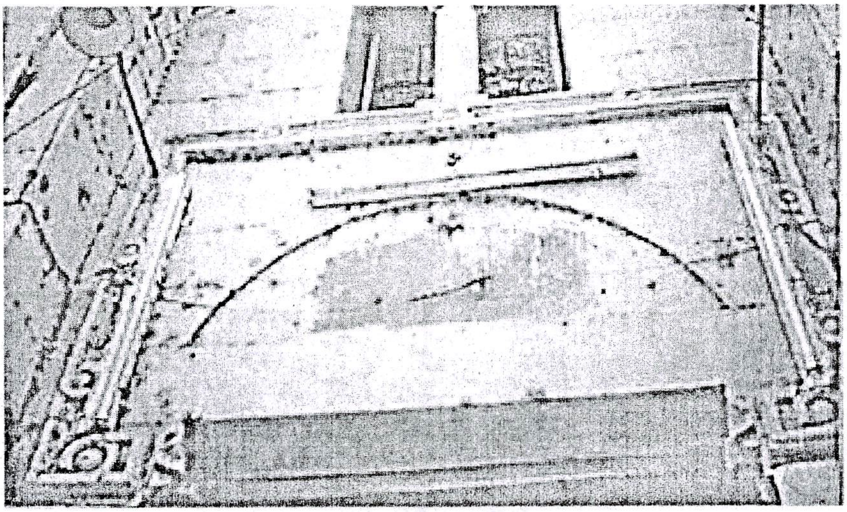
(٧٦)
الفشن ـ مسجد "أبو النيل" ـ جانب من الواجهة الغربية.



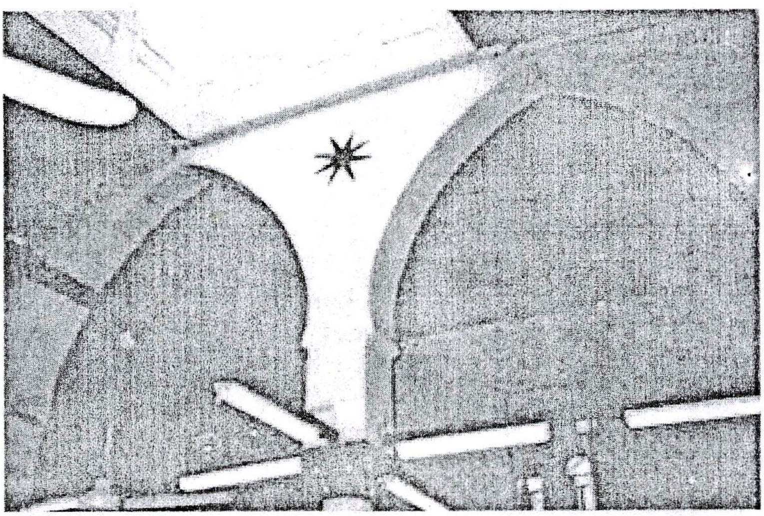
(٧٧)
الفشن ـ مسجد "أبو النيل" ـ المدخل.



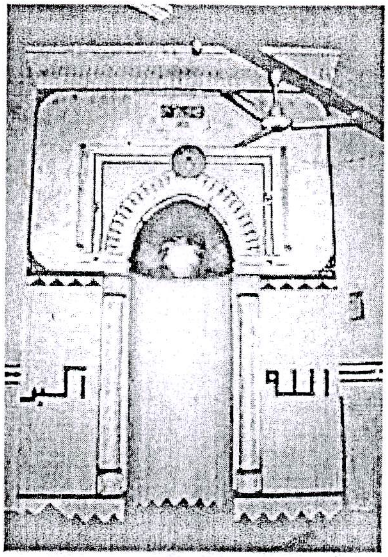
(٧٨)
الفشن ـ مسجد "أبو النيل" ـ نص أعلى باب المدخل.



(٧٩)
الفشن ـ مسجد "أبو النيل" ـ إطار من الجفت اللاعب يحيط بالنص.

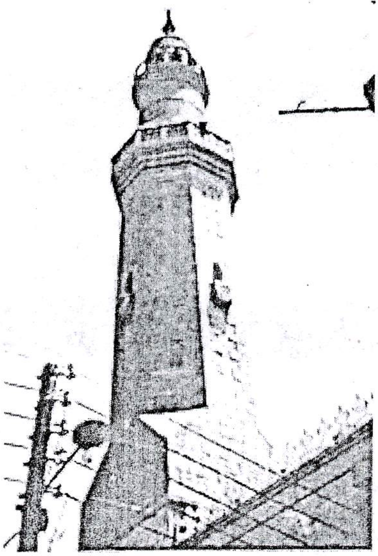


(٨٠)
الفشن ـ مسجد "أبو النيل" ـ العقود المدببة.



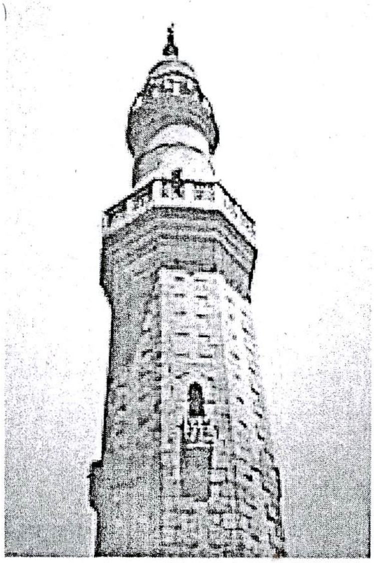
(٨١)

الفشن ـ مسجد "أبو النيل" ـ المحراب.



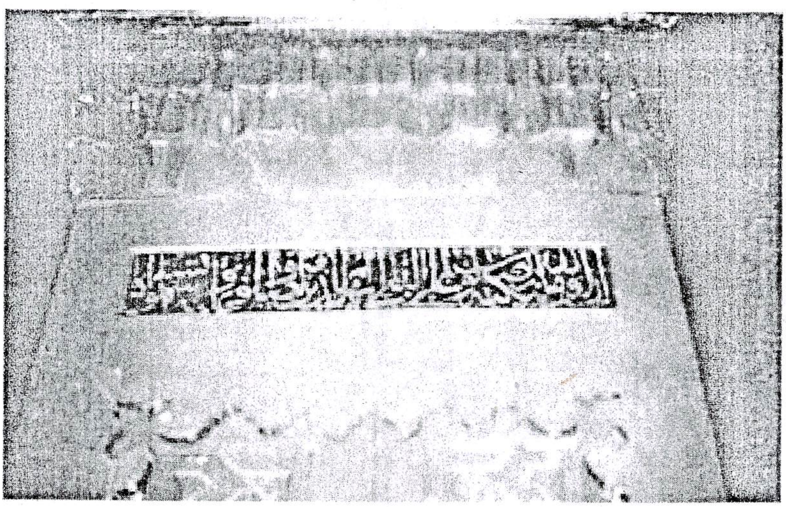
(٨٢)

الفشن ـ مسجد "أبو النيل" ـ المئذنة.



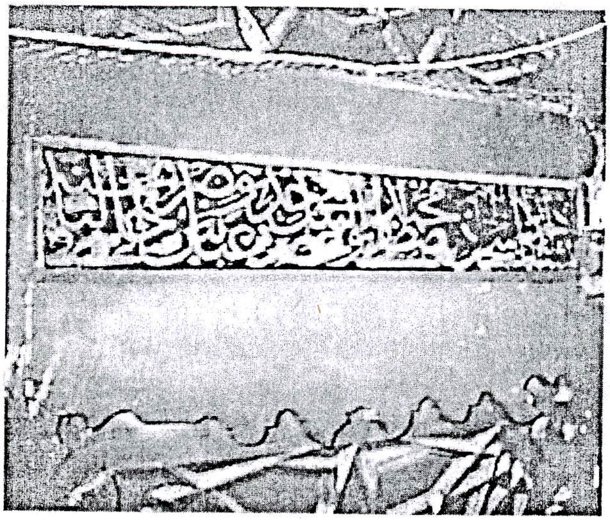
(٨٣)

الفشن ـ مسجد "أبو النيل" ـ البدن المُثمَّن وشرفة ونهاية المئذنة.



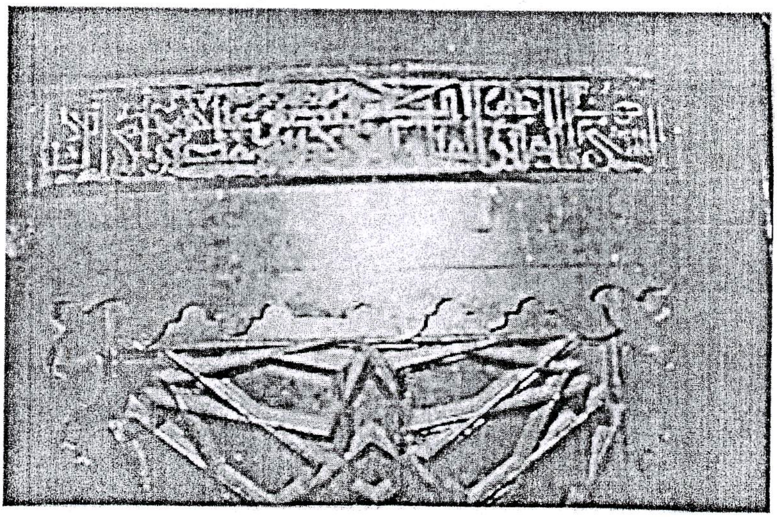
(٨٤)

الفشن ـ مسجد "أبو النيل" ـ المنبر ـ باب المقدم.



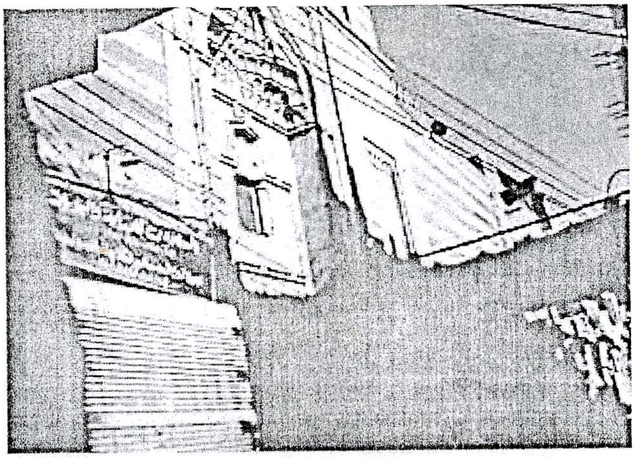
(٨٥)

الفشن - مسجد "أبو النيل" - المنبر - نص أعلى باب الروضة الأيمن.

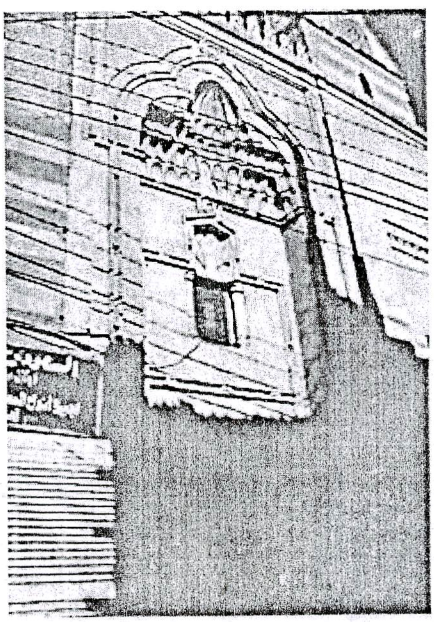


(٨٦)

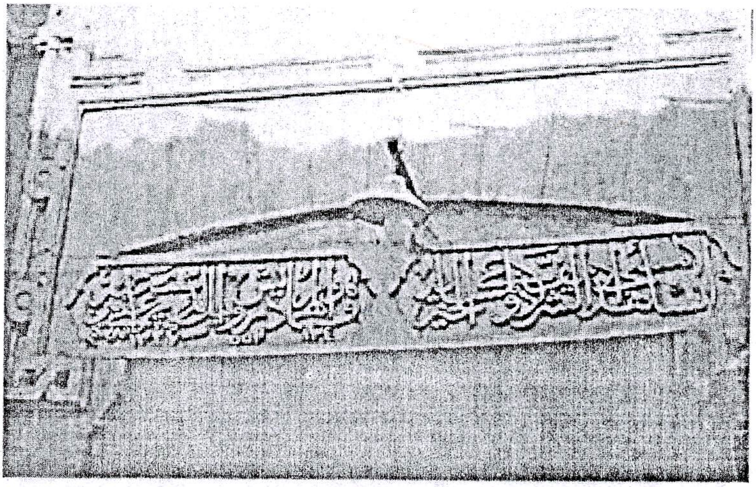
الفشن - مسجد "أبو النيل" - المنبر - نص أعلى باب الروضة الأيمن.



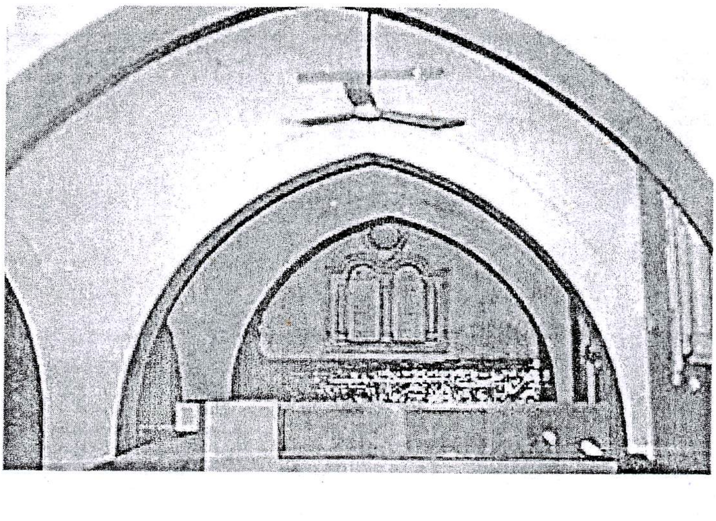
(٨٧)
مدينة بني سويف - مسجد الديري - الواجهة الشمالية الغربية.



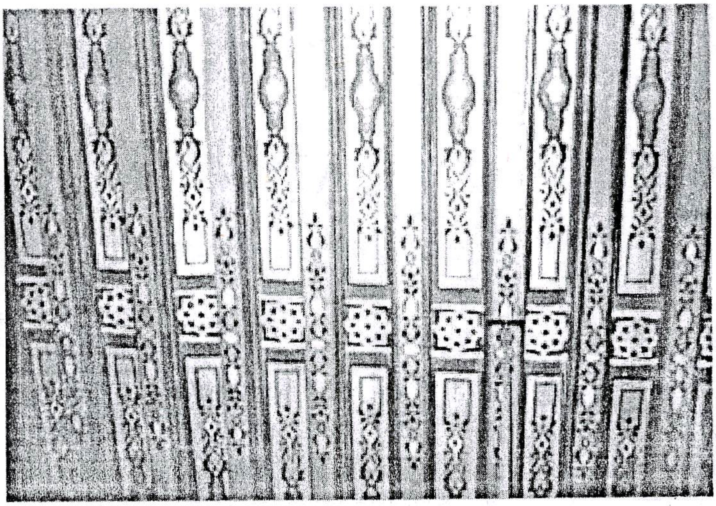
(٨٨)
مدينة بني سويف - مسجد الديري - المدخل.



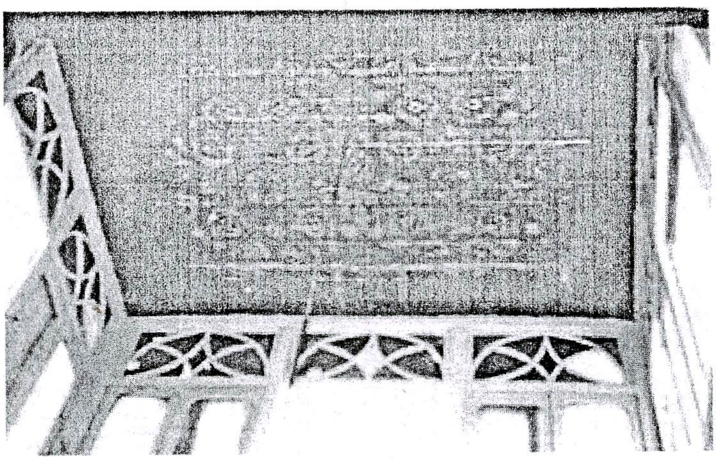
(٨٩)
مدينة بني سويف ـ مسجد الديري ـ نص تأسيس المسجد أعلى باب المدخل.



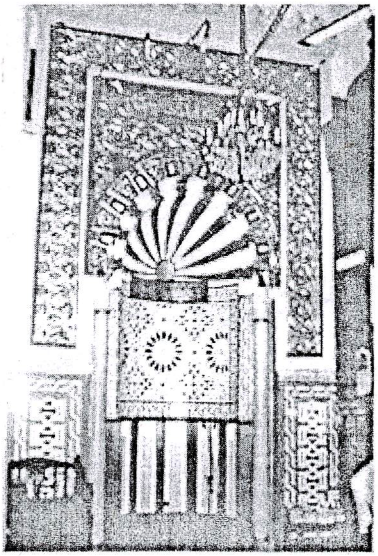
(٩٠)
مدينة بني سويف ـ مسجد الديري ـ العقود المدببة.



(٩١)
مدينة بني سويف ـ مسجد الديري ـ زخارف السقف.

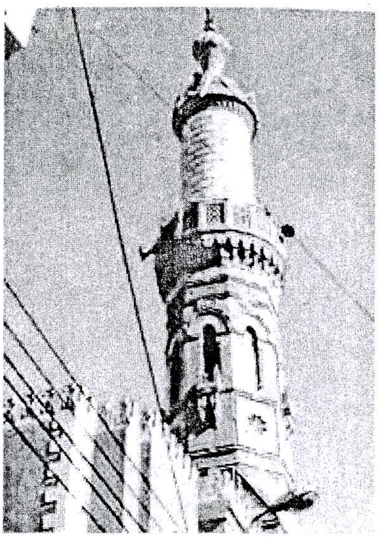


(٩٢)
مدينة بني سويف ـ مسجد الديري ـ الشخشيخة التي تتوسط سقف المسجد.



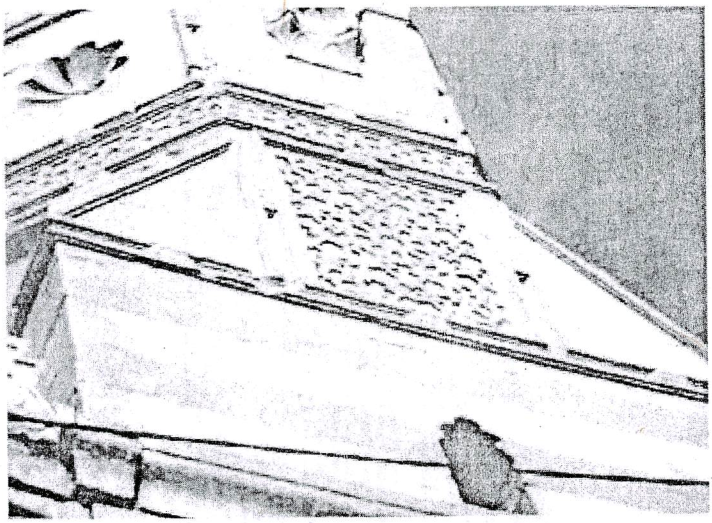
(٩٣)

مدينة بني سويف ـ مسجد الديري ـ المحراب يغطيه طلاء حديث.

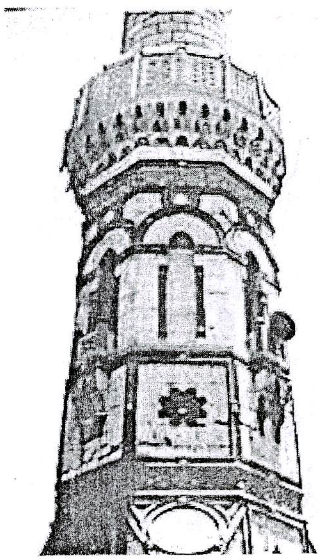


(٩٤)

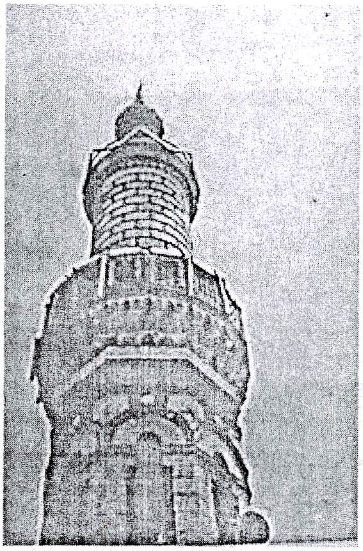
مدينة بني سويف ـ مسجد الديري ـ المئذنة.



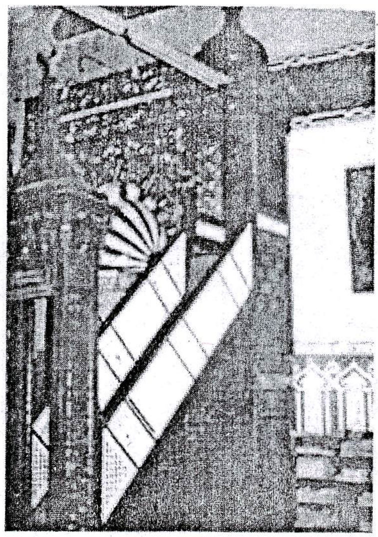
(٩٥)
مدينة بني سويف ـ مسجد الديري ـ زخارف المئذنة.



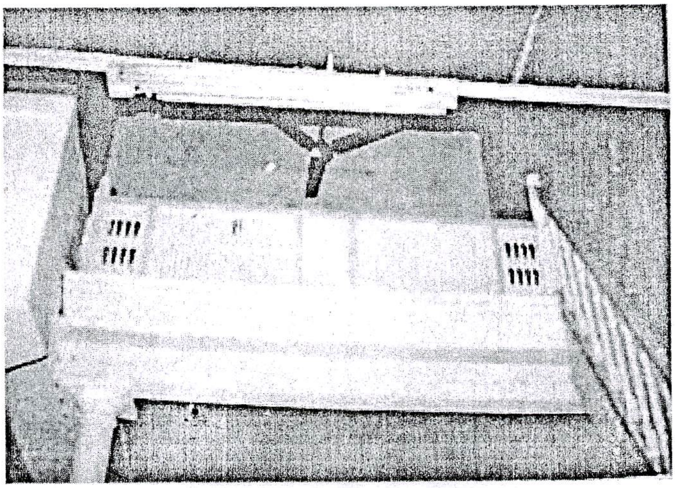
(٩٦)
مدينة بني سويف ـ مسجد الديري ـ البدن المُثمَّن.



(٩٧)
مدينة بني سويف ـ مسجد الديري ـ الشرفة والبدن المستدير ونهاية المئذنة.

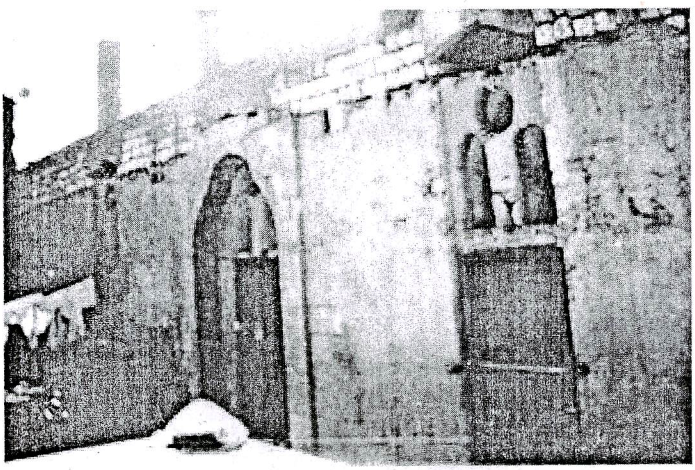


(٩٨)
مدينة بني سويف ـ مسجد الديري ـ المنبر.



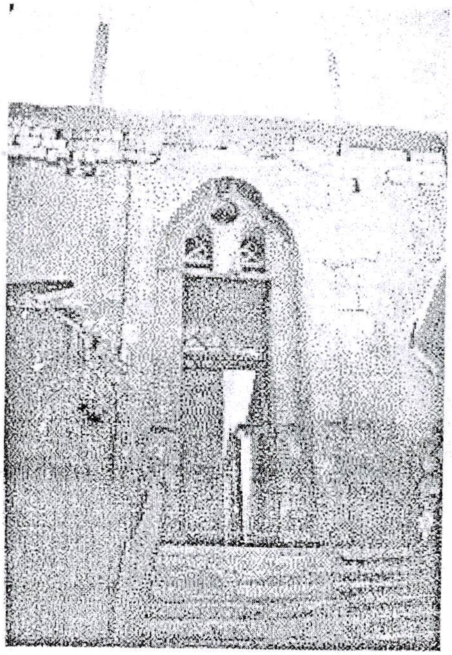
(٩٩)

مدينة بني سويف - مسجد الديري - دكة المبلغ.



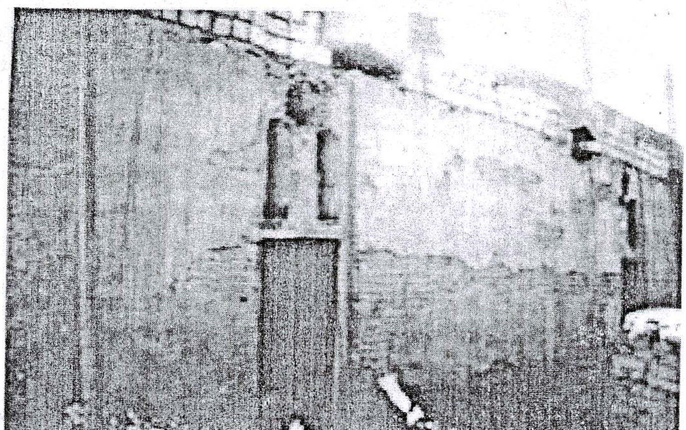
(١٠٠)

قمن العروس - مسجد قمن العروس - الواجهة الشرقية.



(١٠١)

قمن العروس ـ مسجد قمن العروس ـ المدخل الذي يتوسط الواجهة الشرقية.

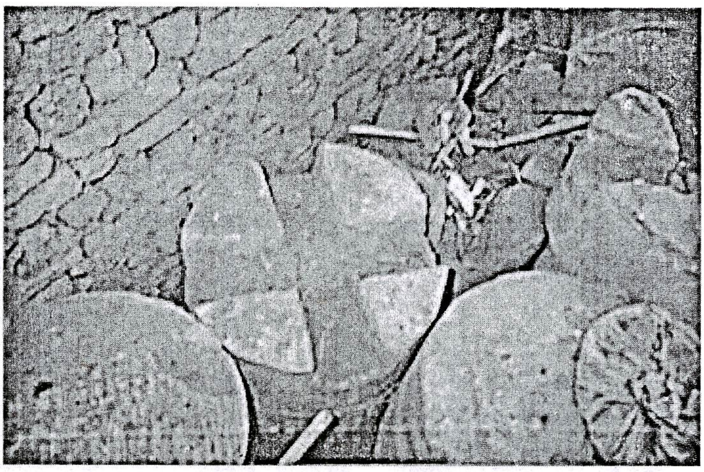


(١٠٢)

قمن العروس ـ مسجد قمن العروس ـ الواجهة الشمالية.



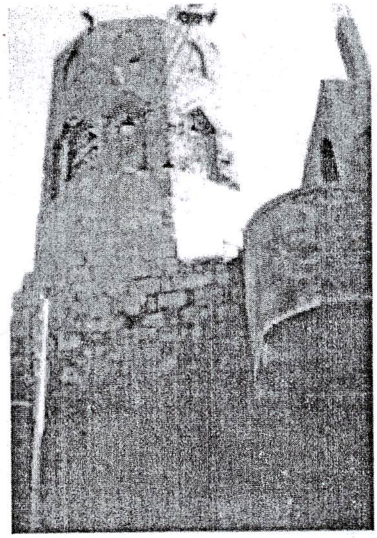
(١٠٣)
قمن العروس ـ مسجد قمن العروس ـ مكونات أعمدة المسجد الأثرية.



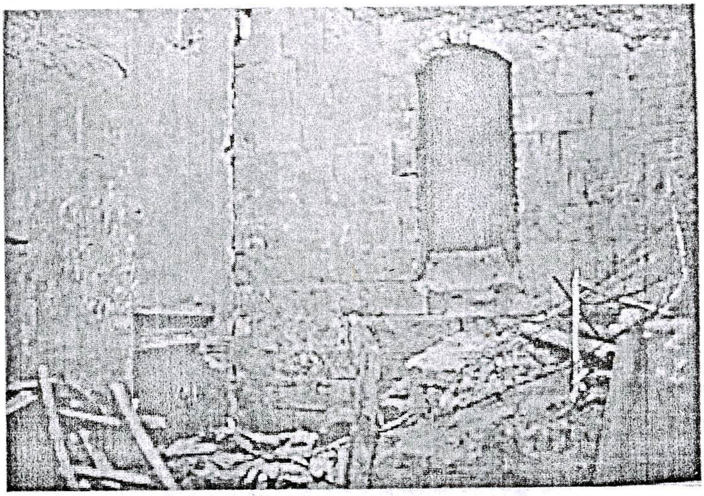
(١٠٤)
قمن العروس ـ مسجد قمن العروس ـ قطعة حجرية محفورة حفر متقاطع لتثبيت الروابط الخشبية بين العقود.



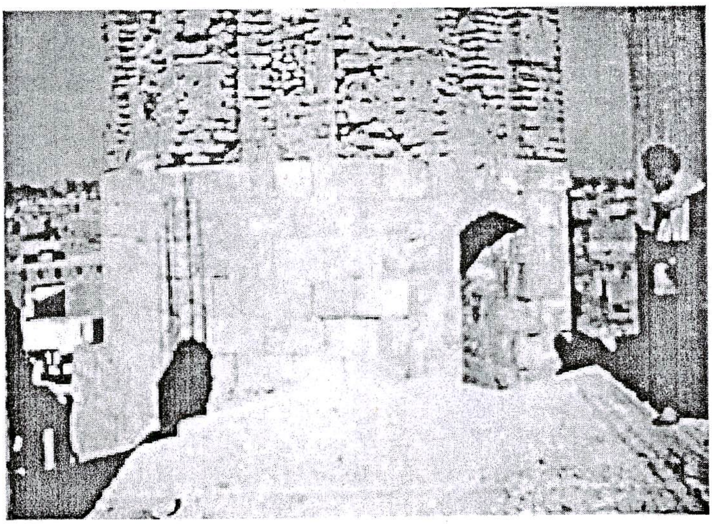
(١٠٥)
قمن العروس - مسجد قمنَ العروس - قواعد أعمدة من الجرانيت.



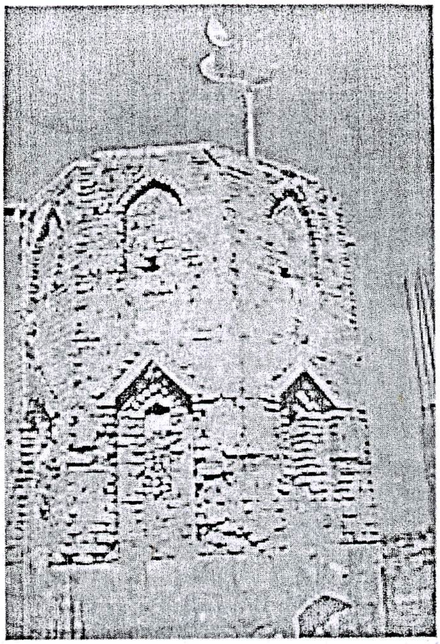
(١٠٦)
قمن العروس - مسجد قمن العروس - بقايا المئذنة.



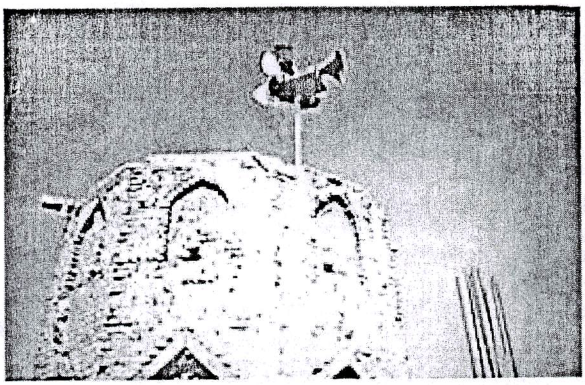
(١٠٧)
قمن العروس ـ مسجد قمن العروس ـ مدخل المئذنة.



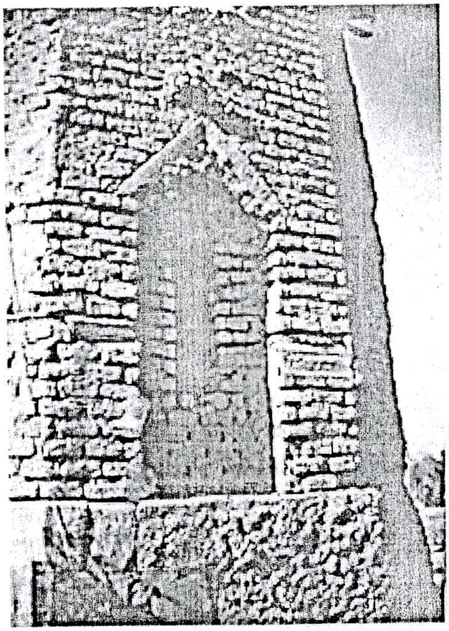
(١٠٨)
قمن العروس ـ مسجد قمن العروس ـ مدخل المئذنة من على سطح المسجد والبدن المُثمَّن.



(١٠٩)
قمن العروس ـ مسجد قمن العروس ـ عقود وفتحات البدن المُثمَّن.

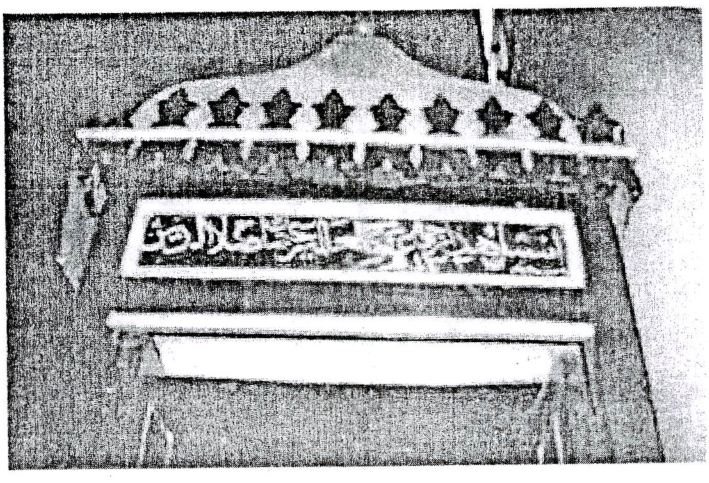


(١١٠)
قمن العروس ـ مسجد قمن العروس ـ أحد الكوابيل الخشبية التي كانت تحمل شرفة المؤذن.



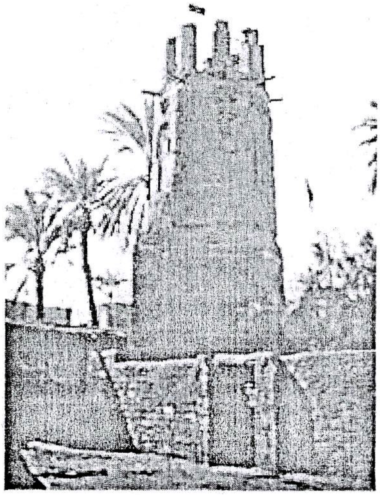
(١١١)

قمن العروس ـ مسجد قمن العروس ـ إحدى فتحات المئذنة بالبدن المُثمَّن.



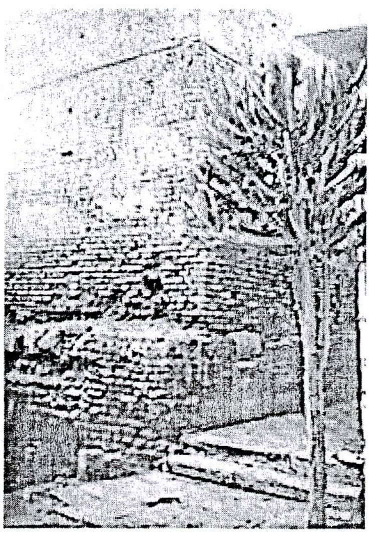
(١١٢)

قمن العروس ـ مسجد قمن العروس ـ المنبر ـ نص باب المقدم.



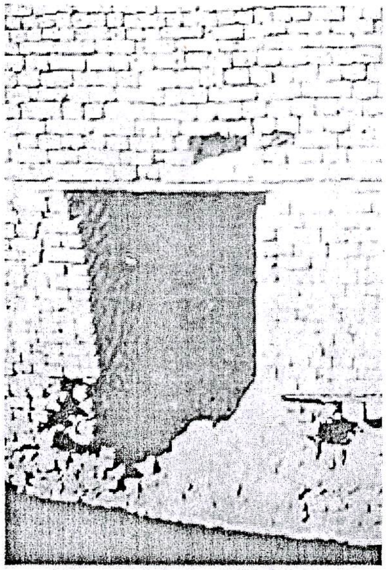
(١١٣)

دلاص ـ مئذنة جامع دلاص.

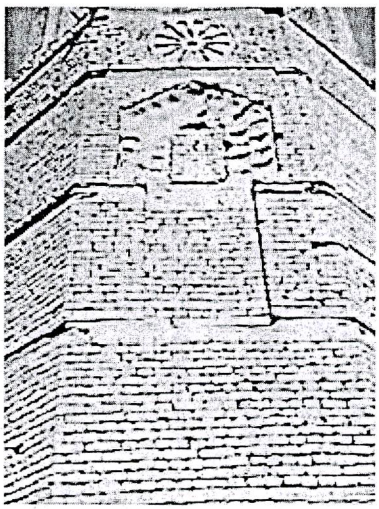


(١١٤)

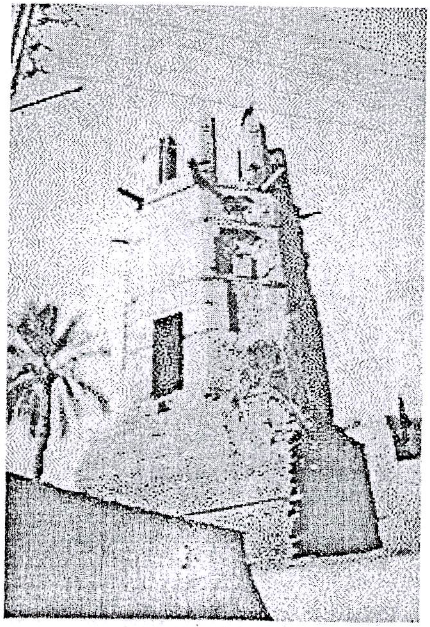
دلاص ـ مئذنة دلاص ـ قاعدة المئذنة.



(١١٥)
دلاص ـ مئذنة دلاص ـ مدخل المئذنة بالقاعدة المربعة.

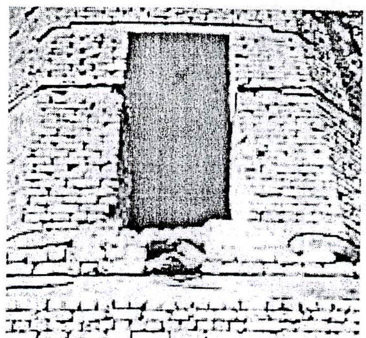


(١١٦)
دلاص ـ مئذنة دلاص ـ استخدام الأخشاب لتخفيف حمل البناء.



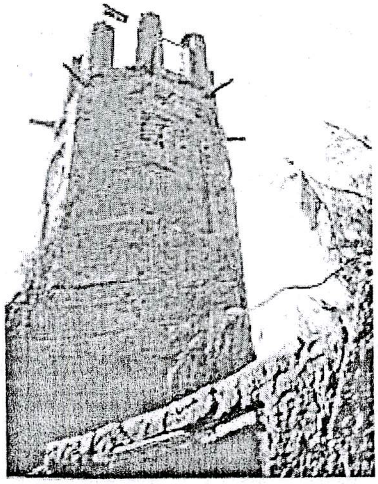
(١١٧)

دلاص ـ مئذنة دلاص ـ الانتقال من المربع إلى المُثمَّن.

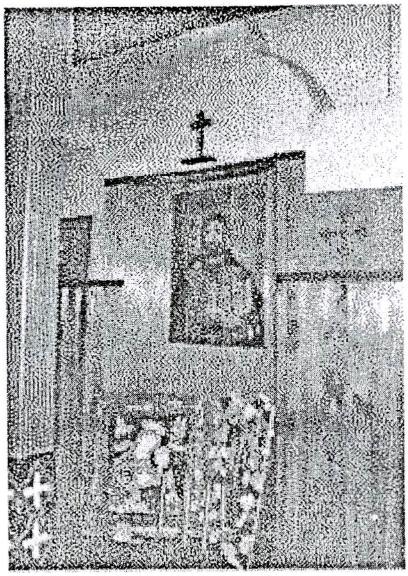


(١١٨)

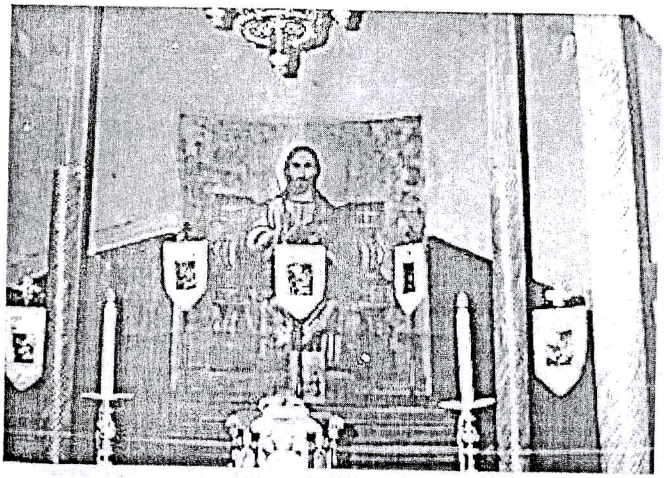
دلاص ـ مئذنة دلاص ـ مدخل كان يشرف على سطح الجامع.



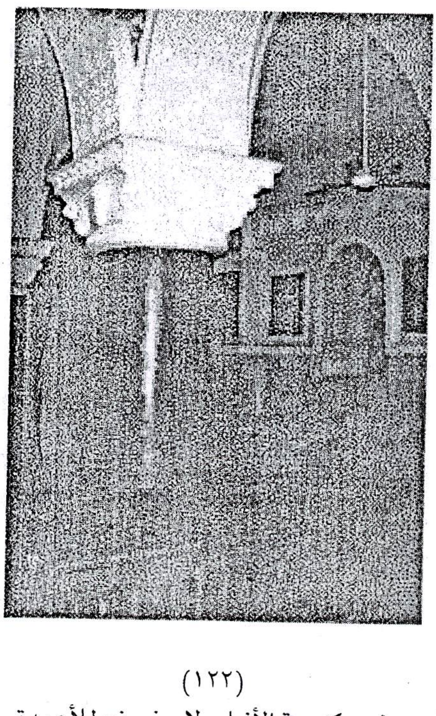
(١١٩)
دلاص ـ مئذنة دلاص ـ الكوابيل والدخلات.



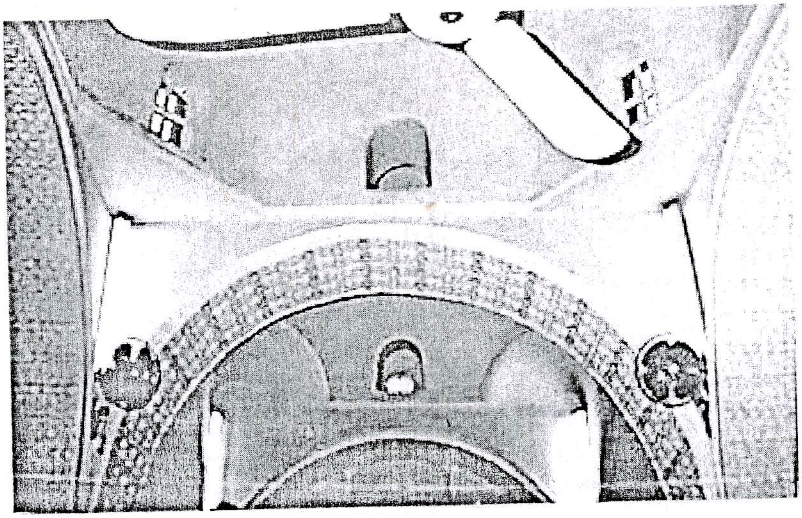
(١٢٠)
بوش ـ كنيسة الأنبا أنطونيوس ـ إحدى الشرقيات



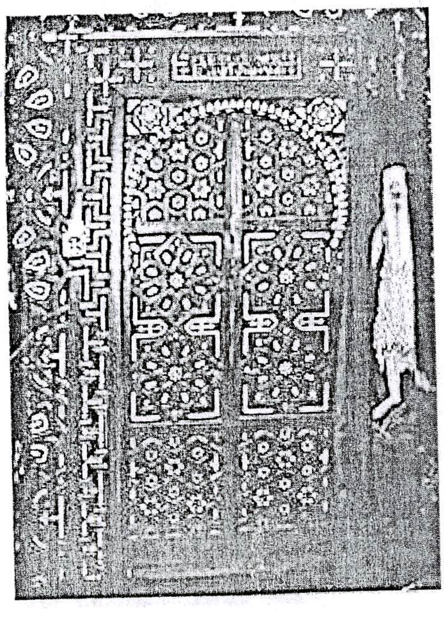
(١٢١)
بوش - كنيسة الأنبا أنطونيوس - الشرقية الوسطي يتقدمها الثرونوس.



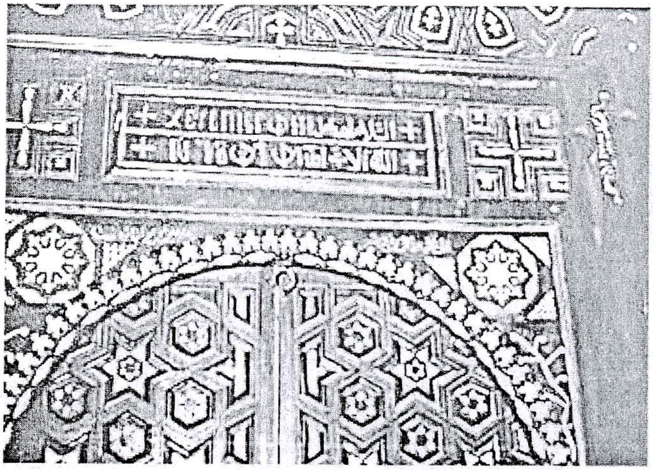
(١٢٢)
بوش - كنيسة الأنبا بولا - نموذج للأعمدة



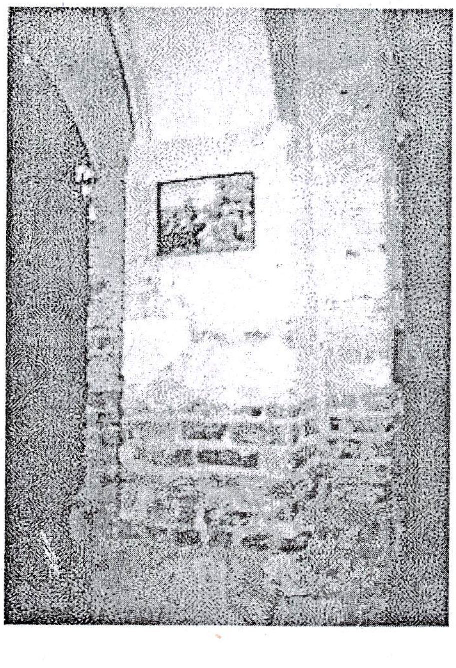
(١٢٣)
بوش - كنيسة الأنبا بولا - العقود ومناطق الانتقال بالقبة الغربية



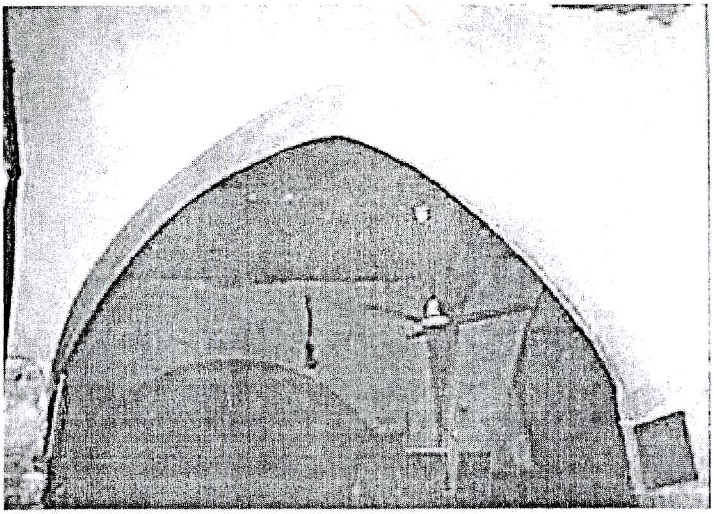
(١٢٤)
بوش - كنيسة الأنبا بولا - زخارف الحجاب الخشبي قوامها أشكال هندسية والطبق النجمي



(١٢٥)
بوش ـ كنيسة الأنبا بولا ـ نص يعلو باب الحجاب الأوسط



(١٢٦)
أبو صير ـ كنيسة مارجرجس ـ إحدي الدعامات



(١٢٧)
أبو صير ـ كنيسة مارجرجس ـ أحد العقود المدببة

الفهرس